

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации
Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика
Профиль: Перевод и переводоведение

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
И. о. зав. кафедрой
_____ Т.Ю. Ма
«_____» _____ 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Сопоставительный анализ метафоры и сравнения на примере произведения Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень»

Исполнитель
студент группы 335-зб _____ А.С. Мартынова

Руководитель
доцент, канд. пед. наук _____ Н.В. Маковой

Нормоконтроль _____ С.А. Арбузова

Благовещенск 2017

РЕФЕРАТ

Дипломная работа содержит 71 с., 2 рисунка, 10 таблиц, 57 источников.

МЕТАФОРА, СРАВНЕНИЕ, ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ, ФУНКЦИИ, ЭФФЕКТ, ЖАНР, ГАРРИ ПОТТЕР, ДЖ. РОУЛЛИНГ, ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ТРОП, КАЛАМБУР, ПЕРЕВОД, ОНОМАСТИКОН, СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ.

Объектом исследования бакалаврской работы является роман-фэнтези Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Предмет исследования – перевод имен собственных, анализ перевода тропов в произведении Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Цель работы – провести сопоставительный анализ метафоры и сравнения, а также выявить способы перевода используются чаще при переводе с английского на русский язык произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Актуальность данной работы обусловлена интересом к творчеству британской писательницы Джоан Роулинг (англ. Joanne Rowling). Проведение исследования ономастикона данного произведения Дж. Роулинг позволит охарактеризовать концептуальную картину мира, воплощенную в этом произведении. Кроме того, актуальность работы определяется малой изученностью выбранной темы, а также необходимо рассмотреть разные варианты перевода некоторых имен собственных и выражений, и показать анализ основных ошибок, возникающих у переводчика при переводе произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Выразительные средства лексики. Сравнение. Метафора	8
1.1 Метафора как вид тропа в русском и английском языках	8
1.2 Сравнение как вид тропа в русском и английском языках. Образное сравнение	16
1.3 Стилистические средства выразительности в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень»	30
1.4 Вымышленные имена и реалии в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень» и перевод их на русский язык.	32
2 Художественные средства выразительности и трудности их перевода на примере романа «Гарри Поттер и философский камень»	39
2.1 Проблема индивидуального стиля переводчика на примере сопоставительного анализа переводов романа «Гарри Поттер и философский камень» Дж. К. Роулинг	39
2.2 Сопоставительный анализ сравнения и метафоры в английском и русском языках на примере романа Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень»	53
2.3 Анализ метафоры и сравнения в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень». Частота их использования	59
Заключение	65
Библиографический список	67

ВВЕДЕНИЕ

Каждый язык уникален и имеет свои особенности. Человек, владеющий каким-либо иностранным языком, использует в общении разнообразные лексические единицы и различные грамматические и фонетические законы языка. Однако, нередко те, кто владеют иностранным языком, оказываются беспомощными перед самыми простыми речевыми ситуациями которые требуют языкового поведения, соответствующего определенной коммуникативной стратегии.

Важным структурным уровнем художественной речи справедливо считается семантико- синтаксический уровень. Без надлежащего внимания к нему научное познание такого феномена культуры, как художественная литература, поэзия и проза, является довольно проблематичным и даже невозможным, ведь психическое состояние человека сказывается, прежде всего, в структуре словесного выражения его мысли. Вот почему среди средств мотивационно - эмоционального влияния на собеседника, читателя чаще отдается предпочтение самым разнообразным синтаксическим и семантическим выразительным средствам, среди которых значительное место принадлежит тропам и стилистическим фигурам.

Анализ тропов и стилистических фигур позволяет реализовывать более простые задачи - правильно и красиво строить свою устную и письменную речь с учетом специфики сложившихся национальных языков традиций, а также частных правил языковедения.

Актуальность бакалаврской работы определяется малой изученностью выбранной темы, а также хотелось рассмотреть разные варианты перевода некоторых имен собственных и выражений и показать какие ошибки могут возникать у переводчика при переводе произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Научная новизна работы заключается в проведении сравнительно-сопоставительного анализа лексико-семантических средств, использованных для достижения адекватности в процессе моделирования перевода. Кроме этого выявленные лексико-семантические средства рассматриваются в соответствии с конкретной моделью перевода – семантической, ситуативной, коммуникативной и др.

Объектом данного исследования является роман-фэнтези Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Предмет исследования – перевод имен собственных, анализ перевода тропов в произведении Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Цель работы – проведение сопоставительного анализа метафоры и сравнения, а также выявление способов перевода, которые используются при переводе с английского на русский язык произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

В соответствии с этими целями в работе были поставлены следующие задачи:

- изучить теоретический материал, касающийся проблем перевода метафоры и сравнения в художественной литературе;
- определить стилистические средства выразительности в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень»;
- провести сопоставительный анализ сравнения и метафоры в английском и русском языках на примере романа Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень»;
- разобрать способ перевода вымышленных имен в произведении ж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Цель и задачи исследования обусловили использование комплексной методики анализа с применением ряда конкретных методов и приемов: метод сравнительно- сопоставительного анализа оригинала и переводов на русский

язык; метод дедукции; метод индукции; метод компонентного дефиниционного анализа; метод этимологического анализа; метод интерпретации.

Практическая значимость выполненного исследования состоит в возможности использования полученных результатов на семинарских занятиях курса по переводоведению, а также при написании студентами курсовых работ.

Структура работы. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав и заключения. В конце работы приводится библиографический список.

1 ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЛЕКСИКИ. СРАВНЕНИЕ. МЕТАФОРА

1.1 Метафора как вид тропа в русском и английском языках.

Тропами называются лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в преобразованном значении.

Суть тропов состоит из сопоставления понятия, представленного в общепринятом употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции¹.

Самыми главными тропами в художественной мировой литературе являются метафора, метонимия, синекдоха, иронии, гиперболы, литота и олицетворение.

Метафора как языковое явление встречается не только в устной речи, но также и в письменной. В значении метафоры состоит в использовании ее в художественных произведениях. В мировой литературе нет ни одного автора, который не воспользовался бы метафорическим переносом для описания героев, явлений и действий в ярких красках.

Функция метафоры – мощное изобразительное средство.

Метафора существует на уровне языка. К примеру, слово *bridge* – переносица. Данная метафора уже прочно вошла в обиход и не воспринимается в «переносном» смысле. Это значит, что такая метафора уже стертая / мертвая.

Изучением самого понятия метафоры занимались и занимаются многие отечественные и зарубежные лингвисты, а именно: Арутюнова Н.Д., Харченко В.К., Бессарабова Н.Д., Jose Ortega-y-Gasset, и др. Но до настоящего времени в лингвистическом понимании метафоры между учеными существуют

¹ Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974, с.14

разногласия. Усилиями современных лингвистов были определены лингвистические понятия и процессы, обуславливающие возникновение и функционирование метафоры в речи.

В переводе с древнегреческого метафора означает - «перенос». Метафора – это утверждение о свойствах объекта на основе некоторого сходства с уже обозначенным в переосмысленном значении слова. Здесь возможен гипотетический домысел и превалирует субъективное начало во взгляде на действительное. Поэтому метафора так широко эксплуатируется в квалификативно-оценочной деятельности сознания. Техника метафоры – основной прием косвенной номинации².

Метафоры очень часто употребляются в самых различных сферах языка. Их используют при описании технических приспособлений: колечко, зубчик, дужка, палец, крышка и т.п. В бытовой речи стереотипные метафоры превращаются в шаблонные устойчивые выражения: кипеть от как чайник, пришел поезд, садится туман, прожигать жизнь, ушко иглы, гусеницы трактора, золотые руки и т.п. Метафоры творческого характера используются или для наименования незнакомых нам вещей, процессов, явлений, или являются продуктом целенаправленного художественного творчества³.

Во всех случаях метафора употребляется для того, чтобы, во-первых, придать наибольшую наглядность сказанному, во-вторых, для воздействия на чувства слушателей.

Античные риторы различали четыре вида метафоры, такое различие сохранилось и в русской поэзии и прозе:

- 1) одно одушевленное существо заменяется другим одушевленным;
- 2) вместо одной неодушевленной вещи употребляется другая, также неодушевленная;

² Кубрякова Е.С. Части речи в ономаσιологическом освещении. М., 2012.с.64

³Бессарабова Н.Д. Метафора как языковое явление. Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика. / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 2010. с.96

- 3) вместо вещей одушевленных употребляются неодушевленные;
- 4) для характеристики вещей неодушевленных употребляют выражения, присущие одушевленным существам.

Последний вид метафоры считается наиболее предпочтительным, поскольку, оживляя неодушевленное, авторы придают речи динамичность, яркость и образность. Однако, несмотря на то, что такой художественный прием украшает повествование и речь, это вовсе не означает, что метафоры следует употреблять как можно чаще. Метафора, во-первых, должна быть уместной, во-вторых, надо иметь в виду, что большое число метафор делает речь не ясной и красивой, а, наоборот, затруднительной для понимания, превращая сказанное в загадку, что читателю очень сложно разобрать смысл передаваемого текста.

Одно из главных правил употребления метафоры: надо помнить, что любой троп – лишь внешняя форма мысли, а форма всегда должна соответствовать содержанию. Нужно стараться, чтобы сходство между предметами, на основании которого создается метафора, было ясным и четким, а не казалось отдаленным и трудным для восприятия читателей или слушателей. Нарушение данного правила приводит к образованию вычурных метафор, которые не проясняют, а затемняют мысль. Нельзя, к примеру, соединять две разнородные метафоры для описания одного предмета.

Метафора как языковая единица, употребляясь в речи, несет свою языковую нагрузку. Следовательно, целесообразно выделить основные функции метафоры, для того чтобы определить ее роль в языке⁴.

- 1) Номинативная функция.

Возможность развития в слове переносных значений создает мощный противовес образованию бесконечного числа новых слов. «Метафора выручает словотворчество: без метафоры словотворчество было бы обречено на

⁴ Харченко В.К. Функции Метафоры. – Воронеж, 1992. с. 39

непрерывное производство все новых и новых слов и отяготило бы человеческую память неимоверным грузом».

Номинативные свойства метафор просвечивают не только в пределах конкретного языка, но и на межъязыковом уровне. Образ может возникать при дословном переводе заимствованного слова и, наоборот, при переводе слов родного языка на другие языки⁵.

2) Информативная функция. Первой особенностью информации, передаваемой посредством метафор, является целостность и панорамность образа. Панорамность опирается на зрительную природу образа и дает возможность по-новому взглянуть на гностическую сущность конкретной лексики, конкретных слов, которые становятся основой, сырьем, фундаментом любой метафоры. Чтобы метафора состоялась, зародилась, сработала, у человека должен быть щедрый запас слов-обозначений.

3) Мнемоническая функция.

Метафора способствует лучшему запоминанию информации. Действительно, стоит назвать грибы природными пылесосами, и мы надолго запомним, что именно грибы лучше всего всасывают токсины из почвы. Повышенная запоминаемость образа обусловлена, по-видимому, его эмоционально-оценочной природой. В чистом виде мнемоническая функция, как, впрочем, и другие, встречается редко. Она сочетается с объяснительной функцией в научно-популярной литературе, с жанрообразующей функцией в народных загадках, пословицах, в литературных афоризмах, с эвристической функцией в философских концепциях, научных теориях, гипотезах.

4) Textoобразующая функция.

Текстообразующими свойствами метафоры называется ее способность быть мотивированной, развернутой, то есть объясненной и продолженной.

⁵ Парандовский Я. Способы номинации в современном русском языке. М., 2012.

Эффект текстообразования — это следствие таких особенностей метафорической информации, как панорамность образа, большая доля бессознательного в его структуре, плюрализм образных отражений.

5) Жанрообразующая функция.

Жанрообразующими можно назвать такие свойства метафоры, которые участвуют в создании определенного жанра. Между жанровостью и стилем существуют непосредственные связи. Действительно, для загадок и пословиц, од и мадригалов, лирических стихотворений и афористических миниатюр метафора почти обязательна.

6) Объяснительная функция.

В учебной и научно-популярной литературе метафоры играют совершенно особую роль, помогая усваивать сложную научную информацию, терминологию.

Объяснительная функция метафор дарует нам языковую поддержку при изучении физики, музыки, биологии, астрономии, живописи, при изучении любого ремесла⁶.

7) Эмоционально-оценочная функция.

Метафора является великолепным средством воздействия на адресата речи. Новая метафора в тексте сама по себе уже вызывает эмоционально-оценочную реакцию адресата речи.

В новом, неожиданном контексте слово не только приобретает эмоциональную оценку, но подчас меняет свою оценку на противоположную⁷.

8) Конспирирующая функция.

Конспирирующей называется функция метафоры, используемой для засекречивания смысла. Не каждый метафорический шифр дает основание говорить о конспирации смысла. Велика роль метафоры в создании эзопова языка, но в литературном произведении уместнее вести речь о метафорическом

⁶ Булыгина Т.В., Крылов С.А. Категории – В.: ЭЛС, 1990, с.14

⁷ Вежбицка А. Язык, культура, познание. М., 1996. С.31

кодировании, нежели о конспирации смысла. Разумеется, когда знаешь, что «академия» значит тюрьма, конспиративные свойства метафоры вызывают сомнения, тем более что столь образные и оригинальные метафоры прочно оседают в памяти и не требуют повторных разъяснений.

9) Игровая функция.

Метафору иногда используют как средство комического, как одну из форм языковой игры. Всякий человек в игровом поведении реализует наиболее глубокую, быть может, безусловную свою потребность.

Как форма языковой игры метафора широко употребляется в художественных произведениях. В фольклоре существовала форма, в которой лидирующей функцией метафор была игровая функция.

10) Ритуальная функция.

Метафора традиционно используется в поздравлениях, приветствиях, праздничных тостах, а также при выражении соболезнования, сочувствия. Такую ее функцию можно назвать ритуальной⁸.

Развитие ритуальной функции метафор зависит и от национальных традиций. Так, на Востоке были приняты развернутые, пространные поздравления с множеством сравнений, эпитетов, метафор. Этическую сторону подобных приветствий не следует сводить к лести. Это похвала авансом, желание видеть перед собой образец мудрости и честности⁹.

К сожалению, менее исследована онтология метафоры как приема создания новых смыслов.

Хотя проблема метафоры имеет многовековую историю, онтология этого явления и механизмы метафоризации, то есть способы переосмысления значений слов в процессе их приспособления к выражению нового для них номинативного задания, исследовались в языкознании преимущественно в

⁸ Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978 № 4. с.58-64

⁹ Харченко В.К. Функции Метафоры. – Воронеж, 1992. с. 19

семасиологическом аспекте – на основе сопоставления и анализа уже готовых языковых значений языковой метафоры.

В основе языковой метафоры лежат объективированные ассоциативные связи, отражаемые в коннотативных признаках, несущих сведения либо об обиходно-практическом опыте данного языкового коллектива, либо о его культурно-историческом знании. Мотивом для метафорического переноса могут служить отработанные в языке логико-синтаксические схемы структурирования классов событий или соположение в структуре мира вещных объектов – их предметно-логические связи, отражающие языковой опыт говорящих¹⁰.

Основное отличие языковой метафоры от речевой главным образом состоит в том, что первая создается на основе коннотаций, сопровождающих слово в его обычном употреблении. Кроме того, закрепленных за смысловым потенциалом данного слова языковым узусом, вбирающим в себя то, что составляет языковой опыт. Данный опыт остается за рамками системы лексических значений, образуемой их тождествами и различиями и правилами регулярной сочетаемости. Языковая метафора и потому так легко стирается и теряет живую образность, что она «обычна», а ее мотивировка прозрачна, хорошо знакома и без особых на то усилий запоминается, вследствие фонового знания говорящих. Она ограниченно вписывается в рамки синтаксических структур за счет переосмысления свойств формальных субъектов или объектов и получает новые семантико-синтаксические признаки. При этом роль субъективного фактора (в случае языковой метафоры) уравнивается объективностью переосмысливаемых языковых значений и значений опорных наименований, смысловыми правилами, регулирующими сочетаемость слов, а отчасти и нормами употребления, их охранной функцией. Языковой характер метафоры проявляется в закреплении воспроизводимости переосмысленного

¹⁰ Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. События. Факт. М., 1988. С.20

значения языковой формы в речевой цепи¹¹.

Речевая метафора «исходит» из конкретного контекста и всегда связана с ним. Она рождается и существует в нем, распадаясь вместе с ним, поскольку коннотативные признаки, служащие мотивом для переосмысления словесного значения, фокусируются только в рамках данного лексического набора (в пределах предложения или целого текста). Такие коннотации отражают обычно индивидуальное, а не коллективное видение мира, поэтому они субъективны и случайны относительно общего знания. Но и речевая метафора не вполне произвольна. Способность слова отобразить новое содержание заложена в его семантическом наполнении: чем «естественнее» сообразуется мотив переосмысления со смысловым содержанием слова, тем прозрачнее метафора и тем ярче ее эффект.

Далее хотелось бы остановиться на соотношении метафоры и сравнения. Метафора формирует сходство, предлагая новые перспективы и направления для сопоставления, в то время, как сравнение актуализирует в нашем сознании существующие стереотипы восприятия действительности. При рассмотрении разницы между синтаксическими формами воплощения переноса значений можно прийти к выводу, что именно метафора «статична; она отражает остановившийся, лишенный внутренней динамики мир – мир сущностей», а «сравнение – уподобление подвижно и измеримо»¹².

Метафора является, словно, скрытым сравнением. В художественном языке метафора - явление образного мышления, так как возбуждает и обогащает воображение, предоставляет восприятию эмоциональную окраску. Не зря ими пользовались и их изучали древнегреческие и римские философы и ораторы - Аристотель, Сократ, Цицерон и др. Метафоры чрезвычайно разнообразны: среди них выделяют олицетворение, аллегория, символ,

¹¹ Jose Ortega-y-Gasset. Las dos grandes metaforas. – In: Ortega-y-Gasset J. Pbras Completas. Tomo 2., Madrid, 2014, p. 83.

¹² Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. События. Факт. М., 1988. С.1

оксюморон.

Сравнение выражает интенсивность представлений, а метафора – интенсивность чувств, т.к. признак прямо не выражен.

1.2 Сравнение как вид тропа в русском и английском языках.

Образное сравнение.

Сравнение есть один из самых распространенных тропов образной речи и одной из древнейших форм мышления – мышления при помощи заданных образов, а не абстрактных понятий. Должны были существовать вещи, имеющие определенную форму, и эти формы, вероятно, должны были претерпеть сравнение, прежде чем можно было прийти к понятию фигуры¹³.

Сравнение одного предмета с другим есть один из наиболее мощных методов познания окружающего мира. Весь прогресс теоретической половины человеческих знаний о внешней природе, достигнут в сущности сравнением предметов и явлений по сходству¹⁴.

Выделяют две функции сравнения в языках: 1) логико-поясняющую и 2) образно-экспрессивную, они не изолированы, а постоянно взаимодействуют, взаимно дополняют друг друга.

Не секрет, что сравнение приходится одним из широко распространенных средств образной, эмоционально-экспрессивной и выразительной речи. Сравнение проводится для того, чтобы, сравнивая либо сопоставляя различные предметы, их признаки или действия, нагляднее изобразить, лучше охарактеризовать, дать образное определение, чтобы ярче выделить сравниваемый предмет, его качества, свойства, действия¹⁵.

Следует различать три различных подхода к изучению сравнения:

¹³ Энгельс Ф. Анти-Дюринг / Ф. Энгельс // К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч. 2-е изд. Т. 20.с.27

¹⁴ Общее языкознание: Формы существования, функции, история языка / под ред. Б.А. Серебrenникова. М.: Наука, 1970. С.29

¹⁵ Руднев А.Г. Обособленные члены предложения, функции и способы их грамматического выражения в современном русском литературном языке / А.Г. Руднев. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1997. 81 с.

1) Изучение сравнений, которые существуют как «факт языка», а не как явление речи, т.е. так называемых устойчивых, постоянных сравнений, сравнений-фразеологизмов или компаративных фразеологических единиц. Под «устойчивым сравнением» понимается фразеологическая единица, которая обладает такими специфическими особенностями, как: 1) сравнительной семантикой; 2) постоянством субъекта и объекта сравнения; 3) постоянством признака, который ложится в основу сравнения. Устойчивые сравнения являются объектом изучения фразеологии.

2) Второй подход к изучению сравнений – это их рассмотрение, не как устойчивых языковых единиц с постоянным, воспроизводимым составом лексических компонентов, а как синтаксических конструкций, схем и моделей построения сравнительных фраз, создаваемых в речи. Этими вопросами и занимается синтаксис.

3) Третий подход к изучению сравнений – это исследование их использования в художественных произведениях определенных авторов.

Так же существует четыре основных способа перевода тропов, в том числе сравнений: 1) дословный перевод; 2) перевод с некоторыми изменениями отдельных компонентов; 3) замена оригинала сравнения; 4) компенсация.

В литературоведении под сравнением понимается: 1) «выделение существенных признаков в изображаемом при помощи сопоставления его с чем то знакомым и похожим»¹⁶; 2) «сравнение – образное выражение, построенное на сопоставлении двух предметов, понятий или состояний, обладающих общим признаком за счет которого усиливается художественное значение первого предмета»¹⁷.

Следующие определения дают словари лингвистических терминов: 1) сравнение: понятие большей или меньшей степени качества, находящее свое выражение в грамматической категории степеней сравнения имен

¹⁶ Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение / Г.Л. Абрамович. М.: Просвещение, 1975. С.155

¹⁷ Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. М.: Сов. энциклопедия, 2016. С.288

прилагательных и наречий; 2) троп, состоящий в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака¹⁸.

По О.С. Ахмановой: сравнение – 1) понятие равенства-неравенства, большей или меньшей степени качества, находящие выражение, как в грамматической категории степеней сравнения прилагательных и наречий, так и в лексике и фразеологии; 2) фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому¹⁹.

По мнению М.И. Черемисиной, языковеды в большинстве своих случаев термин «сравнение» в собственном, номинативном значении не используют, всё чаще говорят и пишут о сравнительном обороте и сравнительном придаточном предложении, о сравнительных союзах, о модально-сравнительных частицах.

Основная функция художественного текста полностью заключается в эстетическом воздействии на читателя. Автор стремится вызвать у него чувства, эмоции, ассоциации, и именно с этой целью в художественном тексте, как ни в каком другом, всецело используются различные изобразительные, выразительные средства языка. Одним из наиболее ярких средств является образное сравнение.

Сравнение применяется, как метод познания действительности, ведущий к установлению характерных признаков предмета; вместе с тем сравнение широко употребляется и в качестве приёма художественной речи, служащего одним из средств зарисовки образа. В частности, как художественный приём, сравнение - это есть сопоставление двух явлений, предметов, людей и их черт и т.д. - по признаку, наиболее выражающему замысел, позицию, мироощущение автора. В результате чего сопоставления лиц, характеров, событий с другими объектами сравнения изображаемое как бы

¹⁸ Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. М.: Просвещение, 2013. с. 343

¹⁹ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. М.: Сов. энциклопедия, 1969 с.449-450.

конкретизируется, уточняется, становится более очевидным и выразительным. И так, образное сравнение является мощным средством характеристики явлений, и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно - оценочное отношение писателя к фактам объективной действительности.

Образным сравнением (англ. simile от лат. similis- подобное) называется стилистический прием, состоящий в частичном уподоблении двух предметов действительности, относящихся к разным классам. Сравнимые предметы не идентичны полностью, они только чем-то напоминают друг друга. Констатация их частичного тождества даёт новое восприятие предмета²⁰.

Как известно, что метафора и образное сравнение являются элементами сравнения. Различие между этими стилистическими средствами состоит в том, что два сопоставимых понятия в сравнении все же остаются далекими при наличии общих черт, в то время как метафора указывает на равенство двух данных концептов, несмотря на их различие. Используя метафору, мы как бы верим в то, что называемый объект в действительности является равнозначным объекту - референту: называя человека свиньей, говорящий ведет себя, как будто он действительно такого мнения. В случае сравнения говорящий всегда знает, что неряшливый, толстый или наглый человек только выглядит или поступает как свинья, а не является свиньёй в действительности.

Таким образом, нужно помнить, что метафора - другое название, данное объекту; слово, фраза, предложение, употребленное вместо другого (более точного, но менее красочного). В свою очередь образное сравнение всегда употребляется для называния двух различных предметов (являясь при этом фигурой совмещения, а не замещения). Кроме того (и это является главным отличием), сравнение содержит еще один компонент: слово или группу слов,

²⁰ Мороховский А.Н., Воробьева О.П. Стилистика английского языка. - Киев: Высшая школа, 1991 с.186-187

указывающее на саму идею сопоставления или сравнения. Такими формальными сигналами являются союзы like, as, as if, as though, than. Эту функцию могут также выполнять и глаголы to resemble, to remind one of, глагольные сочетания to bear a resemblance to, to have a look of и другие.

В отличие от метафоры, образное сравнение может быть таким же точным, каким его посчитает сделать автор высказывания, чтобы вычлнить конкретную черту или косвенно указать на ее наличие. Эмпирические исследования показывают, что чаще всего образные сравнения употребляются с разъяснениями их скрытого значения. Это подтверждает факт того, что говорящий употребляет данный стилистический прием, когда хочет ассоциировать необычное или особенное качество предмета с названным объектом²¹.

Среди образных сравнений лингвисты выделяют 3 вида:

- 1) Сравнения - устойчивые идиомы;
- 2) Варианты сравнений, в которых варьируется один из компонентов;
- 3) Свободные авторские сравнения, созданные по существующим моделям.

Классификации каждого из приведённых выше видов сравнения довольно обширны. Они зависят от того, какой признак взят в основу: морфологический, семантический или синтаксический. Сравнения могут различаться по частям речи, по синтактико-смысловым отношениям между обеими частями, по семантическим характеристиками.

Наиболее яркими являются авторские сравнения. В своём большинстве они выражают довольно оригинальный взгляд на вещи и, несомненно же, помогают выразительнее передать идею автора касательно персонажей художественного произведения или охарактеризовать какой-либо предмет окружающего мира.

²¹ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.- М.: КомКнига, 2015 с. 136

Образные сравнения могут представлять собой комбинацию образных средств, например, употребляться с оттенком иронии, образуя единое целое с гиперболой и метафорой, что также способствует появлению определенных ассоциаций у читателей, может вызывать у них определенные чувства или отношение к описываемому.

Многие авторские образные сравнения (*genuine similes*) вследствие их широкого употребления превратились в устойчивые сочетания (*hackneyed similes*), своеобразные штампы: *fresh as a rose, to blush like a peony, fat as a pig, blind as a bat, as proud as a peacock, to drink like a fish, bright as a button, to fit like a glove, to smoke like a chimney, drunk as a lord*, и т. д. Традиционный характер данных штампов превращает их в фразеологические единицы, образная основа которых не только стала несущественной для их общего усилительного смысла, но и во многих случаях вообще уже утеряна, и даже непонятна. Таковы, например, выражения: *dead as a door-nail, as thick as thieves*, и многие другие. В английском языке существует целый ряд клишированных сравнений, которые подчеркивают тождество различных качеств или действий человека или животного, являющегося носителем данного качества: *sly as a fox, busy as a bee, playful as a kitten, to swim like a duck, to work like a horse*²².

Проведенный анализ идиоматических сравнений позволил выделить следующие их виды в зависимости от частей речи, к которым относятся их элементы.

1) (as) + прил.+as+ сущ.

As big as an elephant - очень большой; *black as pitch* – полностью черный; *hard as nails* - жестокий, бессердечный; *happy as a king* - совершенно счастливый; *as needles* - очень острый.

²² Кузнец М.Д. Стилистика английского языка. - Ленинград: Учпедгиз., 1960. С.11

Такие сравнения обычно выполняют функцию предикатива в предложении. В художественной литературе находим примеры использования таких идиом:

В романе Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» автор очень часто прибегает к использованию образных сравнений - идиом для создания наиболее красочного образа и характеристики персонажей или их состояния. В романе «The Man of Property» находим следующее сравнение: «June was as obstinate as a mule». Нетрудно догадаться, что писатель намекает на упрямый нрав девушки²³.

2) (глагол) +like+ сущ.

Drink like a fish - много пить (выпивать); eat like a bird - мало есть; eat like a horse - много есть; behave like an angel - вести себя тихо; sleep like a log - крепко спать; smoke like a chimney - много, постоянно курить; soar like an eagle - летать свободно ; work like a dog - усердно работать.

Использование сравнений-идиом указанного глагольного типа - отнюдь не редкость. В них писатели проводят яркую параллель действия персонажа произведения, с каким-либо животным или другим живым существом, на основании общего для них признака (характеристики). Обычно такая характеристика уже имплицитно содержится в названии самого объекта сравнения, и вызывает у читателя определенные ассоциации.

«The first time I met her we had played bridge together and when she was my partner she twice trumped my best card. I *behaved like an angel*, but I confess that I thought if the tears were going to well up into anybody`s eyes they should have been mine rather than hers.²⁴»

С концептом «ангел» у любого читателя, как правило, связаны такие положительные характеристики, как «чистота», «правда», «смирение». Прибегая к сравнению «вел себя как ангел», автор одновременно объясняет свое поведение по отношению к девушке (возлюбленной его друга Роджера) и

²³ Galsworthy «The man of Property» 2002, p.14

²⁴ Maugham «The Escape» 2008, p.88

иронизирует, поскольку на самом деле сам рассказчик не питает особой симпатии к героине рассказа.

3) глагол+ like+ (прил.)+сущ.

В предложениях, которые содержат образное сравнение этого типа, обычно указывается характеристика действия, выраженная глаголом. Лицо, совершающее действие, является субъектом сравнения, а то, с чем сравнивается герой - объектом.

«He was no longer young when he fell in love with Ruth Barlow and he had sufficient experience to make him careful; but Ruth Barlow had a gift (or should I call it a quality?) that renders most men defenceless, and it was this that dispossessed Roger of common sense. He went down like a row of ninepins.²⁵»

4) в отрицательной форме:

Шекспир в своих сонетах часто использует такой тип сравнения:

«Blow, blow, thou winter wind, art *not so unkind* man's ingratitude». ²⁶

Писатель с горечью отмечает, что человеческая неблагодарность, к сожалению, намного сильнее и безжалостнее пронизывающего, холодного зимнего ветра.

В знаменитом сонете Шекспира №130, мы находим следующее описание внешности возлюбленной главного героя:

«My mistress' eyes *are nothing like the sun*; Coral is far more red than her lips' red». ²⁷

Смысл всего сонета заключается в том, что для героя его любимая прежде всего - обычная, «земная» женщина, и сравнивать ее лицо, фигуру и походку с чем-то божественным бессмысленно. Изысканные фразы о коралловых губах, белоснежной коже звучат неестественно. Она мила герою, потому что любима им.

²⁵ Maugham «The Escape» 2008, p.86

²⁶ William Shakespeare, [Poem Hunter](#) 1892, p.56

²⁷ W. Sheakspear - Sonnet 130. 2010, p.56

5) с помощью прилагательного в сравнительной степени

«He (Jon) bowed therefore over her head in an intoxicating manner, and became more silent than the grave».²⁸

Сравнением «тише могилы» писатель выражает тот факт, что Джон буквально потерял дар речи, когда официально был представлен Флер. Ведь на самом деле эти молодые люди уже были знакомы, но мудрая девушка решила не подавать вида.

б) посредством союзных наречий *as though*, *as if*, вводящих придаточное сравнение (сказуемое которого обычно употребляется в сослагательном наклонении

«Tony again had the sensation that the inner reality which was him had become in vulnerable, as if an impalpable but imperietrable shield had been placed between him and human enmity.»²⁹»

Мы видим, что в данном примере после союзного наречия *as if* действительно употребляется сослагательное наклонение, о чем говорит форма *had been placed*. Тип сравнения с данной структурой обычно представляет собой развернутую конструкцию, в которой сравниваются не отдельные предметы, а ситуации или состояния персонажей. Герой Олдингтона приходит с войны и чувствует себя опустошенным. Он не может адаптироваться к новой, мирной жизни, все еще находясь под впечатлением ужасов и жестокости сражений. Тони отделяет себя от остального мира, аргументируя это тем, что он потерял надежду в счастливое существование, познав слишком много горя.

7) посредством лексически выраженного указания на факт сопоставления

« He reminded Fleur of a hungry cat. »³⁰

²⁸ Galsworthy «To Let». 2007, p. 34

²⁹ Richard Aldington, 1999, p.355

³⁰ Galsworthy «To Let», 2007, p.83

Голсуорси, сопоставляя объект и субъект сравнения, употребляет в данном обороте глагол *to remind*, который сам по себе уже выражает некоторую степень сходства, общности. Ситуацию можно объяснить так: речь идет о Проспере Профоне, бельгийце, пользующемся сомнительной репутацией у семьи Форсайтов. Кроме того, личная неприязнь девушки к герою позволяет сравнивать его с «голодным котом», который рыщет повсюду в поисках наживы.

9) с помощью сложного предложения, содержащего обстоятельственное придаточное сравнения:

«However, for more than two minutes before she began to move her blue eyes from side to side, as a cat moves its tail».³¹

Герои «Саги о Форсайтах», Джун и приглашенные ею гости- художники, ведут беседу об Англии. В данном примере обстоятельственное придаточное, относящееся к сказуемому «*she began to move*» выражено довольно выразительным сравнением «*as a cat moves its tail*». Благодаря этой фразе читателю нетрудно догадаться, что героиня *медленно и даже нехотя* переводила взгляд с одного гостя на другого, обдумывая свои дальнейшие реплики в этом неприятном и оскорбительном для нее разговоре о соотечественниках, как о высокомерных и жестоких эксплуататорах.

Образные сравнения могут указывать на сходство в характере совершаемых действий. В таком случае оба элемента структурного дизайна, образного сравнения, будут иметь сходство благодаря действиям, которые они совершают.³²

В научной литературе сравнение не нашло общепринятого определения. Так, например З.И. Хованская считает, что сравнение, «выделяющее и характеризующее те или иные свойства объекта изображения путём его сопоставления с другим предметом или явлением, обладает рядом

³¹ Galsworthy «To Let», 2007, p.168

³² Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка.- Новосибирск, 1969. с. 57

лингвистических признаков, которые обнаруживают различную степень устойчивости, инвариантности».³³

Среди стилистических явлений, наблюдающихся в актах коммуникации, принято различать две наиболее существенные категории: тропы и стилистические приемы. Тропы связаны с реализацией исключительно стилистической функции и являются принадлежностью живой коммуникации, во всех сферах общения³⁴. Стилистические же приемы, напротив, обязательно участвуют в реализации эстетической функции и характеризуют, как правило, только литературно-художественную коммуникацию. Очевидно, что они могут создаваться только на базе тропов, тогда мы имеем дело со стилистическими приемами тропеического характера. Однако, помнится, что существуют и стилистические приемы нетропеического характера.

Автор «Стилистики французского языка» считает, что в литературоведении и лингвистике (в стилистике, в частности) нет единого мнения, считать ли сравнение тропом или стилистическим приемом «нетропеического типа».³⁵

К лексическим образным средствам примыкает сравнение. Сравнением называется сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого. Сравнение – одно из самых распространенных средств образности в металингвистической речи.

И в то же время отнесение сравнения к лексическим образным средствам в известной мере условно, так как оно реализуется не только на лексическом уровне: сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным, и даже самостоятельным предложением или сложным синтаксическим целым.

³³ Хованская З.И. Стилистика французского языка. – М.: Высшая школа, 1984. с. 300

³⁴ Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 2012. – с. 290

³⁵ Хованская З.И. Стилистика французского языка. – М.: Высшая школа, 1984. с.288

Само отнесение сравнения к тропам вызывает полемику среди лингвистов. Одни из них считают, что в сравнениях значения слов не претерпевают изменений; другие же утверждают, что и в этом случае происходит «приращение смысла» и образное сравнение является самостоятельной семантической единицей. Только при таком понимании сравнения его можно считать тропом в точном значении термина.

Сравнение - фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие признака, общего с первым.³⁶

Культура неотделима от сравнения, а сравнение от культуры. По определению французского философа Мишеля Фуко, сравнение (сходство) - «самый универсальный, самый очевидный, но вместе с тем и самый скрытый, подлежащий выявлению элемент, определяющий форму познания и гарантирующий богатство его содержания». И на самом деле, иногда сравнения непонятны, например, пьян как земля, пьян в дым, много, как собак нерезаных, - такие сравнения нуждаются в дешифровки, дополнительных знаний, здесь нужно помнить, что земля, будучи символом плодородия, предполагает напоенность. В сравнении постоянно актуализируются самые неожиданные признаки: скатерть белая, как снег, - здесь мы понимаем не цвет (белизна), а нетронутость скатерти; белый, как полотно, - способность менять интенсивность.

Человек в русской языковой картине мира постоянно сравнивается с другим человеком, если сравниваемые похожи по характеру, поведению, образу жизни (жить, как барин; жить, как бирюк; жить, как белый человек; жить, как дикарь), труд / безделье (трудиться, как вол; работать, как лошадь; работать, как муравей; сидеть, как в гостях), бедность / богатство (беден, как церковная мышь; нищий, как Иов; богатый, как Крез), мысли, чувства, представления (пронзить, как мечом; застрять, в голове, как гвоздь; помнить, как в тумане;

³⁶ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1967, с.137

блеснуть, как молния - о мысли).

Именно сравнения, как момент подобия вещей, рожают метафоры, символы, обнаруживают мифологичность сознания. Многие загадки, анекдоты, пословицы и поговорки основаны на сравнении. Еще в 1918 г. Е.Д. Поливанов, изучая японские загадки, выделил такой тип, как «загадки-сравнения», которые выглядят так: вопрос: «С чем можно сравнить бездельника?» - ответ: «С бумажным фонарем, ибо оба без толку болтаются».

Одним из ярких образных средств, способных дать ключ к разгадке национального сознания, является устойчивое сравнение. Формы эти в русском языке очень разнообразны это: творительный падеж сравнения (губы сердечком, губки бантиком, ноги ухватом, нос картошкой), сравнительная степень прилагательных при существительных в творительном падеже (лицо мрачнее тучи), сравнения с лексическими элементами «похож», «подобный» (прическа похожая на кактус), сложные прилагательные, содержащие элементы «подобный», «образный» (дугообразные брови, женоподобный мужчина), наречия, образованные от притяжательных прилагательных с формантом «по-» (по-лисы хитер, труслив по-заячьи) и т.д.

Психологическая основа сравнения была отмечена Сеченовым И.М.: «Все, что человек воспринимает органами чувств, и все, что является результатом его мыслительной деятельности (от целостных картин мира до отдельных признаков и свойств, отвлеченных от реалий, до расчлененных конкретных впечатлений), может соединяться в нашем сознании ассоциативно». У него сравнение предстает, как один из способов восприятия мира в его признаках. Аналогичную роль сравнениям отводил и А.А. Потебня, утверждая, что самый процесс познания есть процесс сравнения. Итак, сравнение может выступать как способ познания мира, способ закрепления результатов этого познания в культуре.

В.В. Виноградов заметил, что сравнения нового времени (XI-XX вв.) ориентированы на реалии. Для них типично передать внешнее сходство

сравниваемых объектов, сделать объект наглядным, создать иллюзию реальности³⁷: «Как барс пустынный, зол и дик» (М. Лермонтов), «Поезд шел медленно, как гусеница» (М. Булгаков). В сравнении М. Лермонтова мальчик наделяется свойством, которое, с точки зрения человека, находится у барса на первом месте, - злоба и дикость, т.е. через сравнение с реалией создается новая внутренняя форма (ВФ), усиленная эпитетом «пустынный», что делает данное сравнение экспрессивным. Такие сравнения привлекают внимание к характерным деталям, делают их более наглядными. Эти сравнения не просто реконструируют первоначальную образность либо создают новую, они придают панорамность образу: «Егорушка, сидящий на облучке и подпрыгивающий, как чайник на конфорке» (Чехов). Здесь в реальный план врывается образный, насыщает его смыслами, символическими наслоениями, создает «двоемирие», по терминологии Виктора Максимовича Жирмунского.

Спору нет, что сравнение близко к метафоре. Исключение из сравнения компаративной связки (как, подобно, словно, будто и др.) и предикатива (подобен, напоминает и др.) - основной прием создания метафоры. Особый тип сравнений нового времени - это сравнения-метафоры. В них устанавливаются нетривиальные отношения между двумя понятиями: «Сердце, как яблоня, плачет» (А. Блок). Здесь создается особая художественная реальность, вероятнее, даже символ реальности. Это сравнение держит читателя во власти автора, но в то же время оставляет читателю свободу для сотворчества.

Сравнение представляет собой простейшую форму образной речи. Почти всякое образное выражение можно свести к сравнению.

На письме сравнение может оформляться и как отдельное предложение, начинающееся словом, так и по смыслу связанное с предыдущими. Сравнение может быть выражено в форме риторического вопроса.

³⁷ Виноградов В.В. К построению теории поэтического языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М., 1997. с.48-49

В произведениях устного народного творчества распространены отрицательные сравнения.

Проведенный анализ образных сравнений в художественной литературе показал, что наиболее часто в сравнении эксплицитно выражены субъект и объект сравнения, а элементами связи между ними выступают союзы «as» и «like». Авторы мастерски используют образные сравнения для создания яркого стилистического эффекта, передачи характеристик персонажей, субъективно-оценочного отношения к какому-либо предмету или явлению.

1.3 Стилистические средства выразительности в произведении Дж.

Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень»

С трудом верится, что в мире остались страны, в которых жители не слышали о приключениях мальчика-волшебника, не читали эту серию романов или хотя бы не смотрели фильм снятый по книге. Этот захватывающий роман английской писательницы Джоаны Роулинг имеет огромное число фанатов и заполнил собой книжные прилавки.

Романы Дж. К. Роулинг в силу индивидуальных особенностей жанра содержат выдуманный параллельный сказочный мир, в котором соседствуют как волшебные аспекты жизни героев романа так и реалии современного мира и научно-технического прогресса и представляют собой новое течение в детской литературе. Индивидуальность «Гарри Поттера» состоит в том, что в данной серии книг переплетены жанры сказки и детектива, фэнтези и элементов шотландского фольклора. Книги написаны увлекательным, наполненным средствами выразительности языком, в котором много авторских неологизмов. Насыщенность событиями, всевозможные превращения, «кольцевая композиция», символические элементы- все это присутствует в произведениях Дж. К. Роулинг. В художественном тексте «Гарри Поттера» читатели видят смешение двух стилей повествования: фантастического (при котором нарушаются законы природы) и реалистического, они попеременно преобладают на протяжении повествования. На реалистическом фоне

возможны фантастические вкрапления и, наоборот, в фантастических вещах наблюдаются реалистические прослойки (даже главный персонаж — Гарри является одновременно героем волшебной сказки и современником читателя).

Таким образом, как и во всех видах сказок находим в «Гарри Поттере» своеобразный симбиоз реального и нереального, обычного и необычного, жизненно правдоподобного, вероятного и совершенно неправдоподобного, невероятного. Именно как результат столкновения этих двух миров (реального и нереального), двух типов сюжетных ситуаций (вероятных и невероятных) и возникает то, что делает повествование сказкой.

Рассуждая об индивидуальном стиле Роулинг стоит рассмотреть такие стилистические явления как иноязычные вкрапления, символизм, лексические (каламбуры, метафоры, сравнения, окказиональность, анаграммы, прием единоначатия, стихи, загадки, песенки), графические (капитуляция, курсив, дефис, многоточие) и орфографические (нерасчлененный речевой поток, орфографические аномалии).

Метафора в романе «Гарри Поттер и философский камень» обращает внимание читателей на некоторое сходство персонажей с животными или существами волшебного мира, например: англ.: Mrs. Mason screamed like a banshee... He looked as poor as a home elf...

Антропонимы произведения могут классифицироваться по ономастическим разрядам: личные имена, фамилии, прозвища. Наиболее часто употребляемыми становятся здесь личные имена. В основу таких номинаций положены следующие основные признаки: характер занятий героя, профессия — Argus Filch (Аргус Филч) — хогвартский сторож (Аргус, «всеглаз» — в греческой мифологии стоглазое чудовище, которому ревнивая Гера, жена Зевса, поручила следить за новой фавориткой мужа); внешняя характеристика героя — привидение Nearly Headless Nick (Почти безголовый Ник); особенности характера героя, отражение его внутреннего мира: — Dudley Dursley (Дурсль Дадли) — 'dud', что означает «a boring person», т.е. скучный человек.

И так как мы видим примеры средств использованных Роулинг стилистических приемов – переводчикам на русский язык пришлось постараться чтобы передать хотя бы часть из тех авторских выразительных средств которыми пользовалась их автор для и создания особой атмосферы романа. Анализ лексико-семантических особенностей фэнтезийного произведения Дж. Роулинг позволил выделить переводческие стратегии, согласно которым при переводе произведений в жанре фэнтези, включая книги о Гарри Поттере, необходимо передать:

— посредством транслитерации или транскрипции: названия вымышленных денежных единиц с затемненной внутренней формой, наименования мер (единицы веса, длины, площади, объема жидкостей и т.д.), имена главных героев произведения;

— посредством калькирования, транслитерации или транскрипции: названия товарных знаков, а также топонимов с затемненной внутренней формой;

— посредством создания окказиональных слов на основе словообразовательных элементов: названия вымышленных топонимов, домов, праздников волшебного мира;

— с помощью функционального аналога, кальки, транслитерации или транскрипции: названия сладостей и типичной английской и нетипичной (волшебной) еды.

1.4 Вымышленные имена и реалии в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень» и перевод их на русский язык.

Основным источником первичной образности служит уровень лексический. Не случайно термином «художественное (поэтическое) слово» обозначают все области актуальных языковых средств. Лексический материал используется для выделения, подчеркивания отдельных характерных признаков изображаемого, для дополнительного усиления их конфигурации. Например,

через язык рисуется та социальная среда, к которой принадлежат действующие лица. Именно так используются в литературе диалектизмы - специфические слова и выражения, характерные для местных говоров, диалектов. Их использование помогает писателю оттенить своеобразие местного колорита.

Дополнительными средствами подчеркивания характерного в жизни персонажей являются и профессионализмы - слова и выражения, связанные с отдельной профессией, специальным родом занятий человека. В отдельных случаях в язык художественного произведения могут включаться и жаргонизмы - слова и выражения условного языка, применяемого в небольших социальных группах, обществах, кружках. К жаргонизмам примыкают так называемые «вульгаризмы», т.е. употребляемые в литературе грубых слов просторечия.

Особый интерес в семантической структуре фантастического текста представляют имена собственные, которые служат своеобразным ключом в раскрытии художественного замысла писателя. Творчество Дж. Роулинг служит тому подтверждением. Мир собственных имен, придуманных писательницей, фантастически богатый, разнообразный, насыщенный неожиданностями для читателя и остается он практически неизученным.

Функционирование имен собственных в тексте имеет свою специфику, так имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым своеобразного стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести на себе заметно выраженную смысловую нагрузку, иметь необычный звуковой облик, обладать скрытым ассоциативным фоном. Имена собственные должны быть стилистически верными и точными, должны соответствовать всему духу, идее, целям произведения, должны нести характерный колорит, а иногда и какой-то специальный смысл, особое значение, в котором сконцентрированно выражена авторская идея³⁸.

³⁸ Лукин В.А. Художественный текст . М.: Ось-89, 2013.с.347

Литературная сказка, написанная Дж. Роулинг, связана с фантастическим вымыслом, т.е. с миром причудливых представлений и образов, рожденных воображением на основе фактов реальной жизни³⁹. Таким образом, в художественном тексте наблюдается смешение двух стилей повествования: фантастического (допускается нарушение законов природы) и реалистического, с преобладанием то одного, то другого. На реалистическом фоне возможны фантастические вкрапления и, наоборот, в фантастических вещах наблюдаются реалистические прослойки (даже главный персонаж Гарри является одновременно героем волшебной сказки и современником читателя)⁴⁰. Так, нереальность имеет характер имитации реального, это калька реальности, где волшебная школа, что школа в жизни, только вместо арифметики учат кабалистику, а на уроках ботаники изучают виды ядов. Здесь и характерное для западных школ поведение учеников, и интриги в среде учителей, и снобы-аристократы, презирующие безродных “выскочек”, и соревнование между корпусами, и фанатичное увлечение местной игрой, которая напоминает регби и конное поло (разумеется, на метлах самых современных и дорогостоящих моделей).

Вместе с тем в ономастическом пространстве произведения фантастического жанра есть имена собственные, которые хорошо знакомы нам, имена реального ономастикона, имена, отсылающие к уже знакомым литературным или культурным героям. Это способствует созданию иллюзии сближения фантастического мира с реальным, нашим, ощущаемым миром, дает нам возможность лучше узнать героев, в т. ч. через сравнение с известными нам именами. В романах о Гарри Поттере эти ссылки носят характер как конкретных параллелей, заимствований и переосмыслений, так и более абстрактных типологических сходств. Антропонимическое пространство романа также многомерно: основу его составляет реальный антропонимикон,

³⁹ Серль Дж. Логический статус художественного дискурса, Логос N 3, 2009.с.432

⁴⁰ Лукин В.А. Художественный текст . М.: Ось-89, 2013.с.205

построенный по моделям, известным в языке, в детской речи. Однако за этой реальностью стоит и другой антропонимический мир, открывающийся внимательному читателю. В этом и состоит специфика антропонимикона, позволяющего одновременно отразить и реальный, существующий мир, и фантастический, вымышленный, волшебный.

Литературные антропонимы, функционирующие в составе этого произведения, многочисленны и разнообразны, поэтому классификация их может проводиться по различным основаниям⁴¹.

Нереальный мир находит свое отражение в антропонимах. Такие антропонимы отражают существующие в языке морфологические, словообразовательные, лексические и семантические модели.

Имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать исторический фон.

Имена персонажей в художественных произведениях являются наиболее экспрессивным и информативным средством, определяющим значительный объем имплицитной информации. Выбор конкретного имени для литературного героя – дело автора, и субъективный фактор здесь очень велик. Писатель подбирает или конструирует не только личные имена, но и все компоненты ономастического пространства произведения. Он знает характер, занятия душевные и физические данные персонажей. Выбор имени может быть связан с художественным замыслом, жанром, художественной школой и стилем. Иногда имя может сказать больше, чем задумал писатель.

Антономазия – самостоятельный стилистический прием, основанный на одновременной реализации двух значений имени собственного – основного и

⁴¹ Серль Дж. Логический статус художественного дискурса, Логос N 3, 2009.с.34

контекстуального, предметно-логического и назывного, и одной из разновидностей антономазии и являются “говорящие” имена и фамилии⁴².

Как уже было упомянуто, художественная ономастика “говорит”. Что и о чем она говорит, и ученые, и рядовые читатели понимают по-разному. Обратимся к примерам. Главный герой получил свое личное имя, по словам самой писательницы, в честь ее друга детства Джо Иэна Поттера. В зависимости от негативной или позитивной настроенности исследователи по-разному подходят к мифологическому значению этого имени. В английской культуре черт обладает эвфемистическим именем собственным – *Гарри*. Английский черт завидует в сказках профессиям трубочиста и горшечника (последний по-английски *potter*). Существует и другое значение этого слова, используемого как глагол, - *делать что-либо спустя рукава, лодырничать, лениться*. Но если обратиться к словарю, то личное имя героя можно рассматривать по-другому: через одно из значений нарицательного существительного *harry* (от греч. *koiranos*) - командир.

Один из профессоров волшебной школы носит имя *Gilderoy Lockhart* (основы: *gild* -золотить; *lock* - локон; *hart* - молодой олень-самец). Этот персонаж занят самолюбованием и рассказами о своих несуществующих на самом деле подвигах. В переводе И.Оранского его имя звучит *Златопуст Локонс*. Помимо поморфемного перевода переводчик использовал корень “пуст”, чтобы точнее передать характер героя. В переводе М. Спивак его зовут *Сверкарольд Чаруальд*. Первый - более удачный, так как ближе к авторскому стилю и в нем чувствуется добрый юмор, а не насмешливый тон и ироничность.

Профессор *Sprout* (основа: *sprout* – отросток, росток, побег) в переводе И.Оранский переводит фамилию *Стебль*, а в переводе М. Спивак – *Спаржелла*. Перевод фамилии в этом случае опять обоснован: профессор с говорящей фамилией ведет соответствующий предмет – травологию.

⁴² Виноградов В.В., К спорам о слове и образе / В.В. Виноградов // Вопросы литературы – 1960. – № 5. – С. 66.

Значительное количество реалий волшебного мира в данном произведении так же вызывает не меньшее затруднение при их введении в текст перевода. Реалии каждый раз ставят переводчика перед альтернативой: транскрипция или перевод?⁴³

Рассмотрим некоторые примеры, в частности - названия зелий, которыми пользуются в волшебной школе. В большинстве случаев они тоже обладают говорящими названиями. Поэтому рассмотрение реалий и способов их перевода тесно связано с антономазией и ее разновидностью – “говорящими именами”. Простывая, юные волшебники пользуются средством под названием “*Pepperup*” (очевидна аллюзия на известный напиток “7 UP”). И. Оранский переводит это название как *Бодроперцовое зелье*. М. Спивак, учитывая аллюзию, переводит его как *Пертусин*, в котором любой русский ребенок узнает знакомое и вкусное лекарство “пертуссин”, который пьют при кашле. Другое волшебное зелье имеет название *Skele-Gro* (основа: *skeleton* – скелет; *grow* – расти), им лечат Гарри, когда он лишается костей пальцев и кисти. И. Оранский переводит название как *Костерост*, а М. Спивак - *Скелерост*.

Интересны и другие примеры. В книге часто упоминается игра на метлах с летающими мячами, и даже даются ее описание и правила. В оригинале она называется *Quidditch*, в варианте И. Оранского она звучит как *квиддич*, а в варианте М. Спивак как *квидиш*. Оба переводчика использовали транскрипцию, хотя, как можно заметить, имеется незначительное различие. Большой интерес представляют собой названия мячей в этой игре. *Bludger* (основа: *bludgeon* – дубинка) – название мяча, от которого надо уворачиваться в процессе игры, чтобы он не сбил игрока. И.Оранский, пользуется транскрипцией, и название мяча звучит как *Бладжер*. М.Спивак использует приблизительный перевод и, в конечном результате, получается, *Нападала*. Второй мяч, за которым охотятся игроки, называется *Snitch* (основа: *snitch* – украсть, стащить). Используя те же

⁴³ Реформатский А.А. Перевод или транскрипция? / А.А. Реформатский // Восточно-славянская ономастика: Сб. научн. тр.- М: Наука, 1972.

вышеуказанные приемы, переводчики ввели данную реалию как *Снитч* (И.Оранский) и *Проньра* (М. Спивак). Транскрипция более удачна, потому что сохраняет загадочность и экзотичность названий, а перевод неуместен, так как больше напоминает клички.

Выбор в зависимости от характера текста переводчики делают с учетом жанровых особенностей. Несомненно, что если автор дает своим героям “говорящие имена”, это должно отражаться в переводе. Перевод реалий представляет собой серьезную проблему в переводном произведении. При выборе языковых средств той или иной реалии возможно сознательное или бессознательное искажение коммуникативного намерения автора и привнесения в произведение идей, принадлежащих исключительно переводчику, т.е. формирование коммуникативного намерения переводчика, отличного от оригинала. В переводе реалий наблюдаются две тенденции: 1) сохранение реалии и ее расшифровка, т.е. транслитерация, не дающая никакой информации о значении реалии и 2) приблизительный перевод или объяснение. Ряд переводческих ошибок заключается в пренебрежении скрытой информацией, в результате чего становится невозможным правильное понимание намерений автора и, следовательно, адекватное восприятие читателем художественного текста.

2 ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ И ТРУДНОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ГАРРИ ПОТТЕР И ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ»

2.1 Проблема индивидуального стиля переводчика на примере сопоставительного анализа переводов романа «Гарри Поттер и философский камень» Дж. К. Роулинг

Перевод - это «перевыражение» или перекодирование. Однако, это перекодирование не есть объективный природный или технологический процесс, это плод творчества человека, обладающего личным уникальным взглядом на мир. Именно эти два фактора позволяют человеку при перекодировании выбрать из нескольких или многих возможных вариантов перевода свой нужный вариант. Поэтому иногда перевод воспринимается как процесс эвристического характера, подразумевая под этим которым свободу выбора при осуществлении так называемого перекодирования.

Перевод являет собой сложный и многогранный вид человеческой деятельности. Хотя обычно используют выражение перевод "с одного языка на другой", но, в действительности, в процессе перевода происходит не просто автоматическая замена одного языка другим. В результате перевода мы видим столкновение различных культур и личностей, разных складов мышления, разных литературных направленностей, разных эпох и уровней развития, различных между собой традиций и установок. Перевод представляет интерес для культурологов, этнографов, психологов, историков и литературоведов, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. В то же время в науке о переводе -

переводоведении - могут выделяться культурологические когнитивные, психологические, литературные и прочие аспекты.⁴⁴

«Перевод - это деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод - это также и результат описанной выше деятельности».⁴⁵

Процессом перевода или переводом в узком смысле этого термина называют действия переводчика по созданию текста перевода (собственно сам перевод). Процесс перевода включает, по меньшей мере, два этапа: понимание переводчиком содержания оригинала и выбор подходящего варианта перевода. В результате прохождения этих этапов осуществляется переход от текста оригинала к тексту перевода. При этом действия переводчика часто интуитивны и переводчик иногда не осознает, чем он руководствуется при выборе того или иного варианта. Это, однако, не означает, что такой выбор полностью носит произвольный характер. Этот выбор во многом определяется соотношением способов построения текста в исходном языке и переводящем языке. Теория перевода стремится ответить на вопрос, как осуществляется переход от оригинала к тексту перевода, какие закономерности лежат в основе действия переводчика.

Задача переводчика, который работает над переводом, в том, чтобы передать образы, придуманные автором оригинального текста, не исказив авторского отношения к данному тексту. К переводу каждого такого авторского

⁴⁴ Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова [электронный ресурс] — режим доступа: [http://www.classes.ru/all/russian/russian"dictionary"Ozhegov.htm](http://www.classes.ru/all/russian/russian%20dictionary%20Ozhegov.htm)

⁴⁵ Комиссаров В.К. Теория перевода. - Москва: Высшая школа, 1990г., с.203

сообщения нужен свой подход, благодаря которому истинный смысл текста не потеряется.

Существуют три вида перевода: художественный, дословный и пословный. Основная цель художественного перевода - это создание художественного образа. Пословный перевод означает простой перевод отдельных слов иностранного текста в том порядке, в каком они идут в тексте.⁴⁶

Дословный перевод заключается в наиболее полной передаче контекстуального значения элементов исходного текста в единицах переводящего языка. Если синтаксическая структура переводимого предложения может быть выражена в переводе аналогичными средствами, дословный перевод рассматривается как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки.

Перед переводчиком постоянно стоит проблема выбора способа передачи того или иного слова. Перевод собственных имен всегда был одной из самых трудных задач, которые возникали в процессе работы переводчика над текстом оригинала. Личные имена в художественном тексте играют очень важную роль, помогая создавать художественный образ, они дополняют его. Поэтому при «перекодировке» имен собственных у переводчиков возникает вопрос: «Как наиболее точно передать то или иное имя, чтобы оно могло воссоздать образ, который задумал автор, но одновременно чтобы имя это было понятно читателям?» Для таких случаев существует несколько способов перевода:

- транслитерация — написание английского слова русскими буквами;
- транскрипция — написание слова так, как оно слышится;
- калькирование — перевод слова или его значимых частей;
- замена исходного слова на похожее по значению другое слово.

46 Голуб И.Б. Стилистика русского языка. [электронный ресурс] 2014. — режим доступа: [http://www.hi"edu.ru/e"books/xbook028/01/](http://www.hi)

Для того чтобы выявить и провести сравнение способов и приемов, которыми пользуются переводчики при работе над текстом, были проанализированы два перевода книги Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

В России официальный перевод осуществило издательство «РОСМЭН», текст переводил Игорь Оранский. Спустя некоторое время после публикации «росмэновского» перевода начали появляться так называемые «народные» переводы. Наиболее известным среди них является перевод Марии Спивак.

Для переводчика выбор того или иного способа перевода слова, в особенности при работе над переводом собственных имен, достаточно проблематичен.

И Оранский, и Спивак при переводе личных имен и названий в романе «Гарри Поттер» использовали все существующие способы. И, несмотря на то, что их всего 4, большая часть всех имен и названий отличалась.

В 2015 году филологом Московского Государственного Университета Ю.А. Кранышевой был проведен анализ двух переводов И. Оранского и М. Спивак, на основе этого анализа составим таблицы и проведем исследование, где отметим сходство или расхождение переводов с оригиналом текста.

Возьмем, к примеру, перевод имен двух главных героев (табл. 1)

Таблица 1- Варианты перевода имен двух главных героев

Дж. К. Роулинг	И. Оранский	М. Спивак
Ron Weasley	Рон Уизли	Рон Уэсли
Hermione Granger	Гермиона Грэйнджер	Гермиона Грэнжер

В таблице 1 И. Оранский использовал метод транскрипции, представив фамилии так, как они реально звучат в английском языке (правда, в фамилии Гермионы явно слышится американский акцент).

Спивак выбрала другой способ- транслитерации, составив фамилии на основании традиционных соответствий букв английского и русского алфавита. Данный перевод фамилий в равной степени удачен, и вопрос приятия или неприятия читателем может быть основан лишь на том, с каким переводом он столкнулся первым (если вначале книга не была прочитана на языке оригинала) и какой перевод является для читателя более привычным. Оба варианта перевода сохраняют элемент загадочности, тем самым позволяя читателям самостоятельно определить характеры данных героев.

Не стоит забывать, что переводы имен других персонажей были не всегда удачными, и это привело к несоответствию образам, которые создала Дж.К. Роулинг.

Одним из таких героев, чья фамилия была переведена малоуспешно, стал ученик школы Хогвартс чье имя у Дж.К.Роулинг звучало как Neville Longbottom (табл. 2).

Таблица 2- Неудачный перевод имени одного из героев

И. Оранский	М. Спивак
Невилл Долгопупс	Невилль Длиннопоп

По таблице 2 можно отметить, что основой фамилии данного героя являются два слова: long — длинный, bottom — дно, днище; низ, нижняя часть чего-то; задняя часть.

Как мы знаем из книги, данный герой — застенчивый мальчик, неуклюжий и рассеянный. В своем переводе И. Оранский, основываясь на калькировании первой части, подобрал шутовую фамилию, которая в целом дает представление о характере героя. Спивак же перевела обе части, составляющие основу фамилии Невилла, употребив для второй части просторечие, также связанное в массовом сознании русскоговорящих людей со словом низ. Однако такая фамилия звучит не шуточно, а скорее издевательски по отношению к герою, который, как мы узнаем из дальнейшего повествования,

отнюдь не лишен положительных и даже героических качеств. Поэтому вряд ли большинство читателей, а в особенности читателей «поттероманов», легко примут такие формы перевода.

Еще одним героем, чье имя разительно отличается в рассматриваемых переводах, стал профессор зельеварения Severus Snape.

Данный герой в первой книге о Гарри Поттере вызывал смешанные неприятные чувства у большинства читателей. Его имя -Severus образовано от английского severe — строгий, суровый, жестокий, а фамилия Snape от слова snap — укусить, цапнуть. Так же усугубляет недоброжелательное восприятие данного героя и тот факт, что фамилия героя созвучна с английским словом snake — змея (табл. 3).

Таблица 3- Перевод имени Severus Snape

И. Оранский	М. Спивак
Северус Снегг	Злодеус Злей

Рассмотрев переводы в таблице 3 отметим, профессор обладает жутким именем Severus Snape (основа: severe – строгий, суровый). Действительно, это очень строгий и суровый персонаж, при виде которого у учеников школы волшебников от страха заплетается язык и холодеют пальцы. У М. Спивак его имя звучит *Злодеус Злей*, хотя ничего злодейского он не совершает.

При переводе имени данного героя И. Оранский сохранил все характеристики героя, которыми его наделила Дж.К. Роулинг, в данном переводе фамилия героя стала ассоциироваться с холодом, снегом.

Severus Snape в переводе М. Спивак стал выглядеть достаточно нелепо, ведь уже в конце книги читателям стало известно, что злодеем был совсем не данный персонаж, не говоря уже о том, что явная тавтология, которая содержится в этой номинации (в отличие от завуалированного, основанного на синонимии, повтора у И. Оранского) не прибавляет стилистических достоинств тексту.

Злодеус Злей — это не единственный пример, где переводчик выбирает имя, которое не соответствует характеру и поступкам героев (табл. 4).

Таблица 4- Примеры перевода двух имен, несоответствующих характеру героя

Дж.К. Роулинг	И. Оранский	М. Спивак
Professor Quirrell	Профессор Квиррелл	Профессор Белка
Madam Hooch	Мадам Трюк	Мадам Самогони

Рассмотрев переводы имени в таблице 4 подведем итог, Professor Quirrell — это один из преподавателей в «Хогвартсе». Образ данного героя с самого начала был обманчивым. Превращение трусливого, заикающегося мужчины, которого Гарри Поттер встретил перед отправлением в «Хогвартс», в одного из главных отрицательных персонажей романа стало самой большой неожиданностью для читателей.

Оранский при переводе данного имени попытался сохранить интригу, оставив имя таким, каким его придумала Дж.К. Роулинг. М. Спивак выбрала слово, которое по сути совсем не подходит к жанру данного романа. Она постаралась заменить исходное слово похожим по буквенному сочетанию другим словом, проведя достаточно необычную «логическую» цепочку от фамилии Quirrell до слова squirrel — белка.

С именем Madam Hooch все выглядит немного по-другому. В данном переводе Оранский заменил слово Hooch более подходящим Трюк, которое достаточно точно описывает сферу деятельности данного профессора — она обучает студентов школы «Хогвартс» полетам на метле.

Спивак же просто перевела слово hoosh — спиртной напиток, самогон, название, которое вряд ли соответствует большей части читательской аудитории романа — детям. Что в данном случае подразумевала сама Джоан Роулинг, нарекая таким именем этого героя осталось неизвестным.

Как уже было сказано, переводы И. Оранского и М. Спивак заметно отличаются друг от друга. Отличия присутствуют не только в переводах имен, но и в переводах названий глав, и в самом тексте романа.

Язык, который был использован переводчиками также различен. Для перевода Спивак характерно не всегда уместное функционально-стилистическое разнообразие, в то время как Оранский старается придерживаться рамок и законов художественной литературы.

Одним из ярких примеров различия в выбранных стилях переводчиков является данная фраза (табл. 5).

Таблица 5 - Примеры различия художественных стилей переводчиков

Дж.К. Роулинг	Neville thought Harry had a bad case of exam nerves
И. Оранский	Невилл был убежден, что Гарри просто перенервничал из-за экзаменов
М. Спивак	Невилль считал, что Гарри страдает экзаменационным неврозом в тяжелой форме

Из таблицы 5 видно, что в этих двух переводах общими остались только имена героев, все остальные члены предложения различаются. Перевод Спивак в данном случае звучит очень сухо и официально, как диагноз врача, и едва ли соответствует жанру детского фэнтези. Спивак, стараясь как можно точнее передать смысл предложения автора, не заметила, насколько сильно изменился стиль переведенного ею высказывания, употребление такого медицинского термина как «невроз» вряд ли могло возникнуть в мозгу такого даже очень начитанного персонажа как Невилл.

Перевод Оранского звучит намного интереснее и живее, более выразительно. Оранский упростил в своем переводе оригинальную фразу, и от этого она стала более понятной и органичной.

Еще одним примером при котором происходит использование лексики без учета содержания произведения у Спивак можно назвать отрицательно оценочное слово ерунда, которое употребляется в представленном предложении (табл. 6).

Таблица 6 - Пример использования лексики без учета содержания произведения

Дж.К. Роулинг	One hour of answering questions about batty old wizards who'd invented self-stirring cauldrons and they'd be free
И. Оранский	Им (главным героям) предстояло в течение часа ответить на вопросы о древних выживших из ума волшебниках —кто из них изобрел самопомешивающийся котел и все в том же духе. А впереди их ждала свобода.
М. Спивак	Какой-то час, во время которого придется отвечать на вопросы о всяких там выживших из ума колдунах, изобретавших разную ерунду вроде самопомешивающихся котлов, а потом — свобода!

Подведя итог по таблице 6 сделаем вывод, оба перевода достаточно вольные и не соответствуют дословному содержанию оригинального текста романа. В переводе Оранского появляется дополнительное выражение, отсутствующее в тексте Дж.К.Роулинг: все в том же духе, что можно объяснить знанием психологии российского читателя, которому может показаться, что информации об изобретениях явно недостаточно. Тем не менее, это добавление не меняет содержания текста, так как позволяет лишь убедиться в том, что волшебники были авторами не только самопомешивающихся котлов, но, вероятно, изобрели еще много чего не менее захватывающего. Спивак же позволяет себе дать отрицательную оценку данному изобретению, чего в оригинальном тексте Роулинг нет. Таким образом, в данном случае можно предъявить претензию переводчице в том, что она искажает образы, так как оценка является важной характеристикой и помогает понять, что перед нами за

герой. Да и вряд ли ли по сюжету, ребята, первый год обучающиеся волшебству, могли столь пренебрежительно относиться к тем изобретениям, с которыми они соприкоснулись.

Нельзя также не отметить и неточности, которые возникли в процессе перевода. Например, при переводе сцены разговора Рона с шахматной фигурой, у одного из переводчиков возникает явная ошибка (табл. 7).

Таблица 7 - Пример ошибок при переводе текстовых фрагментов

Дж.К. Роулинг	I suppose we've got to take the place of three of the black pieces.
И. Оранский	Полагаю, нам следует занять места трех черных фигур.
М. Спивак	Видимо, нам надо занять места черных пешек.

Сделаем вывод по таблице 7. В данном предложении Спивак употребляет слово «пешка», подразумевая все существующие шахматные фигуры, однако, как известно, пешка — это отдельная фигура. И впоследствии, когда Рон занимает место коня, Гермиона — ладьи, а Гарри — слона, возникает вопрос: «Почему они не заняли места именно пешек, о которых велась изначально речь?».

Дословный перевод Оранского, хоть и более правильный, но тоже не идеальный, так как в результате речь Рона Уизли вступает в противоречие с нашим представлением о том, что и как может говорить мальчик одиннадцати лет. В данной ситуации более уместно было бы конкретно назвать те фигуры, места которых должны были занять герои романа.

Одной из самых явных ошибок, которые встретились мне при анализе текста, стала данная фраза (табл. 8).

Таблица 8 - Пример ошибочного перевода фразы

Дж.К. Ролинг	Eyes watering, they saw, flat on the floor in front of them, a troll even larger than the one they had tackled, out cold with a bloody lump on its head.
И. Оранский	Даже глаза заслезались, пока она всматривались в полумрак. Наконец они увидели распростертого на полу огромного тролля, значительно превосходившего по размерам того, которого они победили в Хэллоуин. Тролль явно был без сознания, а на его голове багровела гигантская шишка.
М. Спивак	Глаза заслезались, но сквозь слезы они разглядели прямо перед собой на полу лежавшего на спине тролля, более крупного, чем тот, с которым им довелось бороться. Тролль уже остыл. На голове у него зияла кровавая рана.

Рассмотрев перевод в таблице 8 отметим, что при переводе данного отрывка Спивак не учла, что в английском языке существует такая идиома как «out cold», которая используется для обозначения быстро заснувшего человека, либо человека, находящегося без сознания. Скорее всего, в своем переводе она имела в виду тот факт, что тролль уже не живой, но, тем не менее, эта фраза в любом случае выглядит нелепо.

Принимая во внимание то, что каждый текст создается в рамках своей культуры, а язык как способ передачи информации отражает ее особенности, менталитет и историю, то носителям другого языка бывает тяжело понять некоторые тонкости другой культуры. Поэтому перед переводчиками ставится задача сохранить все авторские идеи и замыслы, но при этом так осуществить перевод текста, чтобы он был понятен каждому читателю. Несмотря на то, что задача у переводчиков одна, цели, которые они ставили перед собой при работе над текстом, различаются.

Для Оранского главной целью было донести до читателей всю атмосферу необычности и волшебства данного романа, сохранив при этом авторские выражения, идею и цели.

Целью Спивак было создание наиболее точного русифицированного «подстрочника», в результате чего иногда ей даже приходилось создавать окказиональные слова, (к примеру, в ее тексте «bludgers and beaters» стали «нападалами» и «отбивалами», несмотря на наличие в русском языке готовых эквивалентов — «нападающие» и «защитники»).

Излишнее, порой неоправданное употребление функционально-закрепленной лексики, неудачное окказиональное словообразование, вмешательство в содержание (вопреки стремлению максимально точно передать содержание), неоправданное добавление отдельных фраз, разрушение образов стали причиной, из-за которой произведение Дж.К. Роулинг утратило свою уникальность и необычность в переводе М. Спивак. Несмотря на то, что перевод Спивак был опубликован издательством, специализирующимся на детской литературе, он все же больше подходит для более взрослой аудитории.

Однако, несмотря на все неточности, свои поклонники есть и у перевода Марии Спивак. Естественно, что чем больше переводов имеет читатель на выбор, тем лучше, потому что сохраняется возможность выбрать для себя именно тот текст, который позволит ему лучше узнать и полюбить сокровища мировой литературы.

О языке «Гарри Поттера» пишут много и довольно интересно. Литературоведы рассуждают о значениях придуманных слов Роулинг и о трудностях с переводом данных вымышленных слов. Примечательно, что у большинства названий и имен в романе есть как и очевидные значения так и более глубокие. Составленные из нескольких кусочков слова имеют то четкие фонетические ассоциации, то едва уловимые, а часто и те и другие. Это один из неотъемлемых факторов успеха ее книг.

Поклонниками «Гарри Поттера» были предприняты сетевые проекты по типу так называемого «народного перевода», где перевод текстов романа осуществлялся силами коллективов, состоящих из фанатов-поттероманов. Как правило, такие переводы выходили в свет сразу после публикации очередной части англоязычного романа. Большинство переводов оказались близки к первому официальному переводу Оранского.

Итак, ниже, в таблице 9 приведены английские оригинальные имена собственные и варианты поиска русских эквивалентов к ним российскими переводчиками.

Таблица 9 - Варианты перевода имен в произведении «Гарри Поттер и философский камень» разными переводчиками

Оригинал	Мария Спивак	Народный перевод	Игорь Оранский
1	2	3	4
Bagshot, Bathilda	Батильда Жукпук	Хлоп, Батильда	Батильда Бэгшотсв
Bell, Katie	Кэтти Бэлл	Белл, Кэти	Белл, Кэти
Black, Sirius	Блэк, Сириус	Блэк, Сириус	Блэк, Сириусмар
Bones, Susan	Боунс, Сьюзен	Боунс, Сюзанна	Боунс, Сьюзан
Boot, Terry	Бут, Терри	Бут, Терри	Бут, Терри
Brocklehurst, Mandy	Брокльхёрст, Мэнди	Броклхерст, Мэнди	Броклхерст, Мэнди
Cliona	Клиодна	Клиодна	Клиодна
Crabbe Vincent	Краббс, Винсент	Крабб, Винсент	Крэбб, Винсент
Crockford, Doris	Крокфорд, Дорис	Крокфорд, Дорис	Крокфорд, Дорис
Dennis	Денис	Деннис	Деннисгорд
Diggie, Dedalus	Диггл, Дедал	Диггл, Дедалус	Диггл, Дедалуспоппи
Dumbledore, Albus	Думбльдор, Альбус	Дамблдор, Албус	Дамблдор, Албус
Dursley, Marjorie (Aunt Marge)	Дурслей, Марджори (тетя Маржи)	Десли, Марджори (тетя Мардж)	Дарсли, Марджори (тетя Мардж)фигарабе

Продолжение таблицы 9

1	2	3	4
Dursley, Petunia Evans	Дурслей, Петунья	Десли, Петунья	Дарсли, Петунья
Dursley, Dudley	Дурслей, Дудли	Десли, Дадли	Дарсли, Дадли
Dursley, Vernon	Дурслей, Вернон	Десли, Вернон	Дарсли, Вернон
Figg, Arabella	Фигг, Арабелла	Фигг, Арабелла	Фиггс, Арабелла
Filch, Argus	Филч, Аргус	Филч, Аргус	Филч, Аргус
Finch-Fletchley, Justin	Финч-Флетчи Джастин	Финс-Флечли, Джастин	Финч-Флетчли, Джастин
Flamel, Nicholas	Николас Фламел	Фламель, Николя	Николас Флэмел
Flamel Perenelle	Перенелла Фламел	Фламель, Перенелла	Флэмел, Пернелла
Flint, Marcus	Флинт, Маркус	Флинт, Маркус	Флинт, Маркус
Fudge, Cornelius	Корнелиус, Фудж	Фадж, Корнелий	Фадж, Корнелиц
Gordon	Гордон	Гордон (друг Дудли)	Гордонэван
Goshawk, Miranda	Миранда Гошок	Тетеревятник, Миранда	Миранда/Гошок, Миранда
Granger, Hermione	Гермиона Грэнжер	Гренджер, Эрмиона	Гренджер, Гермиона
Grunnion, Alberic	Альберик Груннион	Граннион, Альберик	Граннион, Альберик
Hagrid, Rubeus	Огрид, Рубеус	Хагрид, Рубеус	Хагрид, Рубеус
Malfoy, Lucius	Малфой, Люциус	Малфой Люций	Малфой, Люциус
Malkin, Madam	Мадам Малкин	Мадам Малкин	Мадам Малкин
McGuffin, Jim	Джим Макгаффин	Макгаффин, Джим	Джим МакГаффин
Potter, Harry James	Поттер, Гарри Джеймс	Поттер, Гарри Джеймс	Поттер, Гарри Джеймс
Potter, Lilly Evans	Поттер, Лили	Поттер, Лили (Эванс)	Поттер, Лили
Snape, Severus	Злей, Злодеус	Снейп, Северус	Снегг, Северус

Продолжение таблицы 9

Spinnet, Alicia	Алисия Спиннет	Алисия Спиннет	Алисия Спиннет
Spore, Phyllida	Филлида Спора	Спора, Ботрудия	Филлида Спортрим
Switch, Emeric	Эмерик Свитч	Переключ, Рвотна	Эмерик Свитч

Продолжение таблицы 9

1	2	3	4
Uric the Oddball	Умерик Пьющий	Урик Чудак	Урик Странный
Voldemort	Вольдеморт	Волдеморт	Волан-де-Морт
Weasley, Bill	Уэсли, Билл	Висли, Билл	Уизли Билл
Weasley, Ginny	Уэсли, Джинни	Висли, Джинни	Уизли, Джинни
Weasley, Molly	Уэсли, Молли	Висли, Молли	Уизли, Молли
Weasley, Ronald (Ron)	Уэсли, Рональд (Рон)	Висли, Рональд	Уизли, Рональд

Из таблицы 9 видно, что разница заметна, причем ни одного отдельно из ряда приведенных переводчиков выделить нельзя, поскольку есть в каждом варианте перевода как удачные соответствия, так и не совсем качественно передающие полноту английских значений. На мой взгляд, антропонимы, например, переведены оптимальным образом у Марии Спивак, так как в большинстве случаев, помимо сохранения звуковой формы ей удалось передать и смысл говорящего имени собственного.

2.2 Сопоставительный анализ сравнения и метафоры в английском и русском языках на примере романа Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

Роман английской писательницы Дж. Роулинг о приключениях юного мальчика-волшебника содержит в себе богатейший материал для исследования образных средств выразительности. Это объясняется тем, что автор намеренно вводит в повествование элементы сказочной реальности, уподобляя настоящую жизнь вымышленной. При этом персонажи произведения обладают яркими, запоминающимися характеристиками, которые без использования различных тропов оказались бы невыразительными и не затрагивающими души читателей. Для более колоритной передачи образов героев автор использует различные метафорические конструкции, сравнительные обороты, что позволяет проводить анализ данных средств выразительности не только с позиции культурологии, но и лингвистики в целом. Вопрос о сопоставительном анализе метафоры и сравнения на основе данного произведения связан, с одной

стороны, с решением самой Роулинг выбирать те или иные средства для описания героев, а с другой, со способами и видами передачи образности в романе.

Традиция сравнительного анализа метафоры как одного из самых выразительных тропов и сравнения берёт начало со времён Аристотеля, который полагал, что данные структуры имеют незначительные отличия. При этом главную роль древнегреческий философ отводил именно метафоре, считая её более полной и обоснованной. Одним из важнейших показателей сходства данных тропов на протяжении многих веков было перенесение признаков с одного предмета на другой, однако о принципиальных отличиях никто не упоминал. Качественные изменения по данному вопросу проявились в конце XX века, когда английский лингвист Р. Фогелин, изучающий феномен метафоры-сравнения, в своей работе «Figuratively speaking» написал: «The simile is a metaphor, differing from it only in the way that it is put; and just because it is longer it is less attractive. Besides, it does not outright say that 'this' is 'that', and therefore the hearer is less interested in the idea»⁴⁷.

Таким образом, впервые прозвучала мысль о том, что ассоциативная связь, возникающая на основе переноса значений, может усиливаться или, наоборот, ослабевать на основе внеязыковых, экстралингвистических знаний, где основополагающим принципом познания и понимания текста становится восприятие, поскольку данное понятие может обуславливать, но не воплощать значение. Следовательно, однозначного определения, какие именно оттенки метафоричности актуализируются в каждом конкретном примере, не существует, что, в свою очередь, не позволяет нам утверждать о противопоставлении одного процесса другому.

Более того, с точки зрения Фогелина, в случаях, когда к метафоре относят все переносные значения слова (тропы), сравнение, наоборот, может стать

⁴⁷ Fogelin R. *Figuratively Speaking*. – New Haven and London: Yale University Press, 1988. –p. 27

частью метафоры. Однако, следуя данному положению, возникает закономерный вопрос: какое сравнение лежит в основе метафоры? Дело в том, что сравнение представляет собой широкую категорию, которая включает сразу несколько типов, поэтому важно определить тип сравнения, лежащий в основе метафор.

Для этих целей нами был выбран роман английской писательницы Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень».

В ходе исследования данного вопроса было проанализировано свыше 30 сравнений и более 50 метафор, используемых Роулинг. При этом следует отметить ряд важных способов построения метафоричности в романе на основе определённых типов сравнений. Так, более половины тропов обладают сходством на основе ассоциаций.

Отечественный лингвист В.В. Бурлакова отмечает, что в основе метафоры может лежать ассоциативное сходство.⁴⁸

Роулинг пользуется данным приемом для придания связи реально существующей природы и возникающих на её фоне фантастических персонажей поттерианы, например: «Twenty minutes later, they left Eeylops Owl Emporium, which had been dark and full of reestling and fl ickering eyes».⁴⁹

«Двадцать минут спустя они вышли из магазина под названием «Торговый центр “Совы”», потому что в магазине царила полная шорохов, шелеста и шуршания перьев тьма, освещаемая лишь мерцанием ярких, как драгоценные камни, глаз».⁵⁰

Тем не менее, наряду со сравнением и ассоциацией в романе встречаются нереальные сравнения, которые, по мнению Буглак и Волкомора, выражаются при помощи союзов *as if*, *like*. В грамматике их относят к придаточным

⁴⁸ Бурлакова В.В. Соотношение фокуса и рамки в метафоре // Англистика 21 века: материалы Второй Всерос. межвуз. конф. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. – С. 51–52.

⁴⁹ Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. – London: Bloomsbury, 2010. – p. 92

⁵⁰ Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. Оранского. – М.: ООО Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. – с.101

обстоятельственным предложениям сравнения или к придаточным сравнения или образа действия.⁵¹ К ним же относятся и придаточные с союзами *as if*, *as though*, а также обстоятельства образа действия с этими же союзами.

Так, у Роулинг при описании внешности Дамблдора постоянно встречается данный вид связи: «Nose was very long and crooked, as though it had been broken at least twice».⁵² «Глаза за затемнёнными очками были голубыми, очень живыми, яркими и искрящимися, а нос – очень длинным и кривым, словно его ломали по крайней мере раза два».⁵³

Здесь важно отметить, что существенной разницы по форме между сравнением явлений реальности и образности не существует, есть только различия в семантике. Образное сравнение, в отличие от прямого, формируется на основе реального, однако при этом соотносит явления непохожие, а иногда и прямо противоположные, по отношению друг к другу, которые устанавливает сам говорящий.

В отношении метафор основным показателем образности становится использование Роулинг противопоставления двух объектов при помощи слова *is*. Основой для таких метафор может служить сопоставление образов, вводимое определителями сравнения *as/ like*: В этом случае формулой сравнения будет *A is like B*, а метафора – *A is B*. Следовательно, при сравнении наблюдается сближение значений, а метафора делает их равными.

Так, Роулинг при описании внешности мистера Дурсля использует следующую метафору: «It was the greyish white of old porridge».⁵⁴ Или, например, сравнение «his face is like a gigantic beetroot with a moustache».⁵⁵ *Like* в данном примере является предлогом и легко сочетается с именем. Функции

⁵¹ Буглак С.И., Волкомор Е.В. Придаточные сравнительные или придаточные образа действия (нереальное сравнение в английском языке) // Англистика 21 века: материалы Второй Всерос. межвуз. конф. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – С. 42

⁵² Rowling J.K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. – London: Bloomsbury, 2010. – p.15

⁵³ Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. Оранского. – М.: ООО Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. – с.13

⁵⁴ Rowling J.K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. – London: Bloomsbury, 2010. – p.43

⁵⁵ Rowling J.K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. – London: Bloomsbury, 2010. – p.33

метафоры и сравнения будут также различаться: если первая создаёт скрытую образность, то второе делает акцент, становясь интенсификатором образности. При этом метафоричность достигается в обоих случаях.

Like, являясь предлогом, тяготеет к импликации в именных метафорах. Иногда вместо него допустимо использование модификатора сравнения *as*. В этом случае имеет место приближение к равенству между сравниваемыми явлениями; напр.: «Harry watched a goblin <...> weighing a pile of rubins as big as glowing coals»⁵⁶ / «Гарри наблюдал за Гоблином <...>, взвешивавшим груды рубинов, огромных, как пылающие угли».⁵⁷

Следовательно, необходимо подчеркнуть, что если в вопросе синтаксической структуры разграничение понятий данных тропов основано на использовании определённых служебных слов, то с точки зрения семантики вопрос носит дискуссионный характер.

Так, Д. Дэвидсон рассматривает метафору и сравнение как варианты бесконечного множества способов, предназначенных для того, чтобы через сопоставление привлечь наше внимание к явлениям окружающей действительности, и определяет различие между ними в соответствии с алгоритмом интерпретации актуализирующихся с их помощью значений.

При этом при использовании сравнения могут возникать серьёзные отличия, поскольку, как отмечает Дэвидсон, различия между метафорой и сравнением обусловлены способом нашего мировосприятия и, следовательно, не могут быть абсолютно идентичными.⁵⁸

Наиболее очевидным семантическим различием между сравнением и метафорой Д. Дэвидсон называет то, что все сравнения истинны, а все метафоры ложны. Тем не менее, становится очевидным, что метафору не всегда можно объяснить с точки зрения соответствующего сравнения, и наоборот.

⁵⁶ Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. – London: Bloomsbury, 2010. – p.83-84

⁵⁷ Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. Оранского. – М.: ООО Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. –с.90-91

⁵⁸ Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 2010. – С. 173.

Такой подход может привести к путанице между метафорой или сравнением при анализе образных средств в том или ином тексте и, в конечном счёте, к неверному переводу. Разница может заключаться в том, что сравнение обладает прямым значением, а метафора – абстрактным.

Данную точку зрения можно подтвердить на примере предложения «His ideas are like diamonds». Так, если переводить предложение на русский язык сравнительным оборотом, получится вариант: «Его идеи подобны алмазам» (или *на вес золота*, т. е. *редкие и неповторимые*). Метафорически то же самое предложение может звучать более образно, отвлечённо: «Он блестяще мыслит». Данный сопоставительный подход позволять чётко разграничить сферу использования данных средств выразительности: сравнение «тяготееет» к передаче именно значения *алмаза*, в отличие от метафоры, благодаря которой несколько теряется буквальное значение всего предложения, но в то же время появляется динамизм и образность.

Так, переводчик Илья Оранский, к примеру, при описании внешности мистера Дурсля намеренно отказывается переводить слово *thing*, имеющего множество значений, как *вещи* или *предметы*, по причине иного, более комичного и – как следствие – образного смысла для выражения *imagining things*, которое он переводит как *плоды воображения*.⁵⁹

Сравнение в данном случае невозможно, поскольку нарушается именно прямое значение в исходном языке. В то же время, именно метафорическое переосмысление придаёт данному лишённому в целом образности выражению объёмность и выразительность.

Вопрос о природе метафорического переноса и сравнения и о соотношении между этими структурами является крайне неоднозначным и противоречивым. Согласно данному примеру, метафора не может существовать вне рамок определенного контекста, который может быть выражен как

⁵⁹ Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. Оранского. – М.: ООО Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. –с.9

отдельным словом, так и целым выражением. Следовательно, вопрос о самостоятельности метафор как образных средств остаётся открытым. Здесь следует отметить важное положение, высказанное Н.Д. Арутюновой. Она отмечает, что при воплощении переноса значений именно метафора статична; она отражает остановившийся, лишённый внутренней динамики мир – мир сущностей, а сравнение – уподобление – подвижно и измеримо. В этом смысле переводчик всегда должен обращать внимание на характер того или иного свойства предмета, обладающего образной окраской.⁶⁰

Несмотря на очевидные различия между сравнением и метафорой, следует особо подчеркнуть, что оба тропа служат для придания дополнительного смысла высказываниям.

Однако, если при сравнении допустима передача образа, заложенного в оригинале, при помощи либо сравнительных оборотов, либо союзов, метафору следует переводить, более тщательно подбирая подходящий эквивалент, иногда отступая от заложенного в изначальном варианте смысла, что, безусловно, вызывает определённые затруднения и в то же время придаёт высказыванию большую степень метафоричности. Для этого требуется учитывать не только синтаксические, но и логические способы поиска необходимого эквивалента. Таким образом, результаты данного исследования могут иметь практическую значимость при переводе образных средств выразительности и применяться в процессе адекватной передачи тропов с одного языка на другой.

2.3 Анализ метафоры и сравнения в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень». Частота их использования.

В социальной сети, среди любителей Гарри Поттера, был проведен опрос. На вопрос «Чей перевод книги «Гарри Поттер и философский камень» вы считаете более восприимчивым на слух И. Оранского или М. Спивак, и

⁶⁰ Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 2013. – с.145

какой вам больше нравится читать?» ответило 1073 человека. Было предложено 2 ответа:

И. Оранского – 746 голосов,

М. Спивак – 327 голосов.

Исходя из данных опроса можно составить диаграмму, чтоб наглядно просмотреть процентное соотношение «любителей» перевода Оранского и Спивак (рис.1).

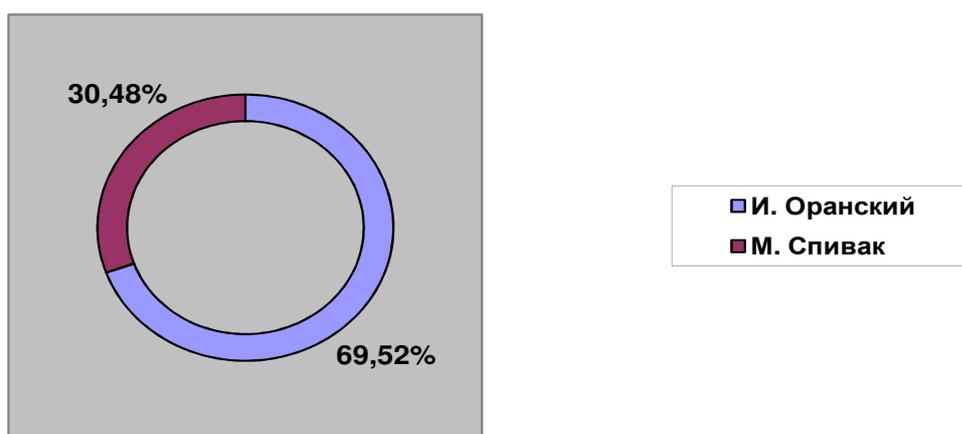


Рисунок 1 - Чей перевод больше понравился читателям?

На рисунке 1 видно, что большинству читателей нравится книга «Гарри Поттер и философский камень» в переводе И. Оранского, таких людей 746 из 1073 опрошенных (или 69.52%). Перевод М. Спивак нравится меньшему числу читателей – 327 человек (или 30,48%)

Далее рассмотрим некоторые комментарии почему перевод того или иного автора читатели считают лучшим.

Таблица 10 - Отношение читателей к переводам И. Оранского и М. Спивак.

Перевод И. Оранского		Перевод М. Спивак	
Плюсы	Минусы	Плюсы	Минусы
Версия	Вот что я считаю	Спивак очёнь	Минус, из-за

<p>«РОСМЭНа» действительно живее, ближе к разговорной речи и легче читается. На мой взгляд, Оранский лучше перевел книгу, но мне все равно приходится сидеть с карандашиком и делать пометки.</p>	<p>действительным ляпом РОСМЭНа - это замена имени "Волдеморт" на "Волан-де-Морт". Уж очень заумные ассоциации для подростков. Тем более, что они, эти ассоциации, не были заложены в оригинальном тексте.</p>	<p>чётко ухватила дух поттерианы. Её перевод часто упрекают в «детскости», но, помилуйте, цикл ведь и написан преимущественно для детей!</p>	<p>которого большинство фанатов книги не любит перевод М. Спивак - «говорящие» переводы имён героев. Мария Спивак считает, что имена у Дж. Роулинг несут смысловую нагрузку, а потому нуждаются в переводе.</p>
<p>Ближе к оригиналу перевод Оранского Перевод М.Спивак больше похож на какой-то пересказ, ориентированный на совсем уж маленьких детей, и отсебятина присутствует.</p>	<p>Да простят меня переводчики, но обоим переводам грош цена.</p>	<p>У Марии Спивак живой и естественный перевод. У издательства Росмэн корявый и какой-то дословный, режет слух: росмэн: "— Странно видеть вас здесь, профессор МакГонагалл." спивак: "— Вот так встреча, профессор Макгонголл." Вторая фраза более естественна для русского языка в приведенном контексте. И</p>	<p>Пожалуй, главный недостаток версии Спивак, — это ряда названий и перевод имён собственных.</p>

		так по всему повествованию . Спивак читать интереснее.	
Перевод Игоря Оранского, однозначно. Читал и перевод Спивак, и перевод "Potter's Army", и еще какие-то самопальные, но перевод РОСМЭНа мне понравился больше всего.	Оранский отмечал, что остался к тексту Роулинг абсолютно равнодушен. В результате книгу просто неинтересно было читать.		У Спивак пародия на Гарри, многие хвалят ее перевод, но прочитав оригинал можно убедиться что он крайне далек по передаче того волшебного мира переданного самим автором.
	Вот что я считаю действительны ляпом РОСМЭНа – это замена имени «Волдеморт» на «Волан-де-Морт». Уж очень заумные ассоциации для подростков.		Да простят меня переводчики, но обоим переводам грош цена. Особенно эпичен фейл с переводом имён и названий, но Спивак-то для нового издания могла бы и подправить много чего, зная всё содержание и наиболее устоявшиеся звучания.

Далее была проанализирована 1 часть произведения «Гарри Поттер и философский камень». Было посчитано количество метафоры и сравнения:

Сравнений – 46 штук;

Метафоры – 41 штук;

В 1 части исследуемой книги 9 страниц формата А4, всего в книге 160 страниц формата А4, из этого следует, что не было проанализировано 151 страница.

Рассчитаем в среднем, какое количество рассматриваемых стилистических средств приходится на 1 страницу по формуле:

$$CC/СТР1 - П (1),$$

Где CC - количество стилистических средств;

П – процент определенного стилистического средства на 1 странице;

СТР1 - количество страниц в 1 части, получаем:

$$46/9 = 5,11 \text{ (количество сравнений на 1 странице);}$$

$$41/9 = 4,55 \text{ (количество метафоры на 1 странице);}$$

Исходя из 1 формулы, находим среднее количество анализируемых средств выразительности во всей книге по формуле:

$$П*СТР2/100\% (2),$$

Где СТР2 – общее количество страниц в книге

$$5,11 * 160 / 100 = 8,18\% \text{ (процент сравнений во всей книге);}$$

$$4,55 * 160 / 100 = 7,28\% \text{ (процент метафоры во всей книге);}$$

Исходя из полученных данных, построим диаграмму для наглядного просмотра процентного соотношения средств выразительности. (рис 2.)

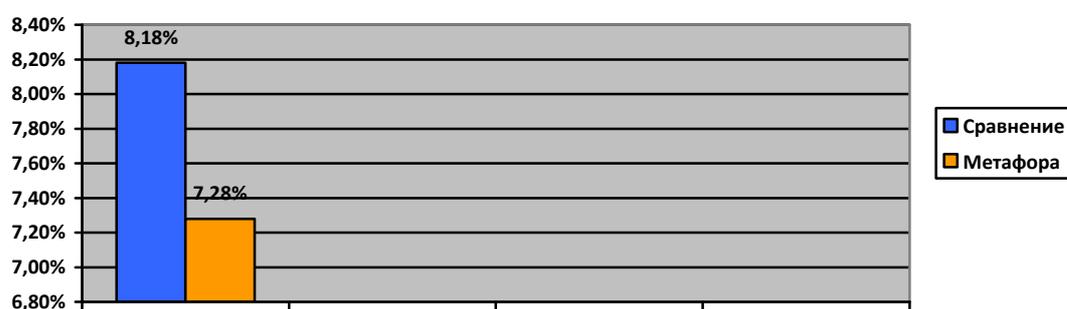


Рисунок 2 - Среднее процентное соотношение двух средств выразительности в анализируемой книге

По рисунку 2 видно, что больше в книге преобладает в тексте сравнение (8,18 % или 818 сравнений), метафоры меньше (7,28 % или 728 метафор).

Количество средств выразительности может меняться в большую или меньшую сторону, так как я анализировала только первую часть произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования, были изучены признаки имён собственных в произведении, можно прийти к выводу о том, что литературное имя отражает в своей семантике не только замысел автора, но и выражает ценностные ориентации лингвокультурного сообщества, концептуальную картину мира.

Был проведен анализ книги Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень» М.Спивак и И.Оранского, анализ переводов выявил целый ряд приемов передачи эпитетов, метафор, каламбуров, сравнений, и других средств выразительности. При передаче средств выразительности лексический состав не обозначал понятия, которые находятся вне понимания читателя. По своей стилистической окраске метафоры и сравнения соответствуют особенностям языка произведения. Метафоры и сравнения не искажают идейно-художественный характер оригинала.

В практической части исследования был проанализирован практический материал в виде выразительных средств лексики (метафоры и сравнения), кроме того разобраны имена из книги Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень» и переводы на русский язык, выполненных Игорем Оранским и Марией Спивак. Удалось описать основные структурные и лексико-семантические параметры метафоры, сравнения и антропонимов и рассмотреть способы их трансляции при переводе на русский язык.

Согласно поставленным целям в ходе исследования были решены следующие задачи: в первой главе работы были рассмотрены основные теоретические подходы к рассмотрению личных имен. Изучен теоретический материал, касающийся проблем перевода произведения. Во второй главе разобран способ перевода вымышленных имен, проанализировано влияние метафоры и сравнения на текст произведения.

Подводя итог сказанному, был изучен теоретический материал, касающийся проблем перевода метафоры и сравнения в художественной литературе; определены стилистические средства выразительности в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Философский камень»; проведен сравнительный анализ имен собственных на примере английского и русского переводов книг Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень»; проведен сопоставительный анализ метафоры и сравнения, а также выявлены способы перевода, которые используются при переводе с английского на русский язык произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень». Результаты данного исследования могут иметь практическую значимость при переводе образных средств выразительности и применяться в процессе адекватной передачи тропов с одного языка на другой.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение / Г.Л. Абрамович. М.: Просвещение, 1975. – С. 304
- 2 Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2012. – С. 201
- 3 Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. События. Факт. М., 1988. – С. 286
- 4 Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978 № 4. – С. 211
- 5 Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 2013. – С. 209
- 6 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. М.: Сов. энциклопедия, 1969. – С. 464
- 7 Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. – С. 198
- 8 Бессарабова Н.Д. Метафора как языковое явление. Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика. / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 2010. – С. 311
- 9 Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 2012. – С. 385
- 10 Буглак С.И., Волкомор Е.В. Придаточные сравнительные или придаточные образа действия (нереальное сравнение в английском языке) // Англистика 21 века: материалы Второй Всерос. межвуз. конф. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – С. 412
- 11 Бурлакова В.В. Соотношение фокуса и рамки в метафоре // Англистика 21 века: материалы Второй Всерос. межвуз. конф. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. – С. 206

- 12 Вежбицка А. Язык, культура, познание. М., 1996. – С. 117
- 13 Виноградов В.В. К построению теории поэтического языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М., 1997. – С. 416
- 14 Виноградов В.В., К спорам о слове и образе / В.В. Виноградов // Вопросы литературы – 1960. – № 5. – С. 317
- 15 Ворощук Л.В. Имена собственные как средства художественной выразительности в романах Дж. Роулинг // Вестн. Моск. гос. ун-та печати. - М., 2010. - № 7. – С. 200
- 16 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования.- М.: КомКнига, 2015. – С. 179
- 17 Голуб И.Б. Стилистика русского языка. 2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hi.edu.ru/e/books/xbook028/01/>. – 11.01.2017.
- 18 Дубровина И.И. Национальная специфика передачи смысла значимых имен собственных при переводе художественного текста (на материале переводов книг Дж.К. Роулинг) // Личность - язык - культура. - Саратов, 2008. – С. 402
- 19 Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 2010. – С. 207
- 20 Зимовец Н.В. К вопросу о значении и переводе имени «Гарри Поттер» в романах Дж.К. Роулинг // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер.: Лингвистика. - 2011. - № 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - URL: <http://vestnik-mgou.ru/library/files/incoming/3/2011/5/st14.pdf>. – 20.01.2017.
- 21 Капкова С.Ю. Перевод личных имен и реалий в произведении Дж.Роллинг "Гарри Поттер и тайная комната" // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкульт. коммуникация. - Воронеж, 2004. - Вып. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2004/01/kapkova.pdf>. – 20.01.2017.

- 22 Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. М.: Сов. энциклопедия, 2016. – С. 311
- 23 Кирилина А. В., Томская М. В. Лингвистические гендерные исследования. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/oz/2005/2/2005_2_7.html. – 03.01.2017.
- 24 Кубрякова Е.С. Части речи в ономаσιологическом освещении. М., 2012. – С. 212
- 25 Кузнец М.Д. Стилистика английского языка. - Ленинград: Учпедгиз., 1960. – С. 316
- 26 Лапшина М.Н. Стилистика современного английского языка: учеб. Пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Лапшина. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М. «Академия», 2013. – С. 272
- 27 Леонович О.А. В мире английских имен. Учебное пособие по лексикологии / 2-е изд., исправленное и дополненное. – М. : ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2012. – С. 160
- 28 Лукин В.А. Художественный текст . М.: Ось-89, 2013. – С. 218
- 29 Марьянова Н.В. Символика личных имён в языке и переводе // Межкультурная коммуникация и перевод. – М., 2002. – С. 120
- 30 Мороховский А.Н., Воробьева О.П. Стилистика английского языка. - Киев: Высшая школа, 1991. – С. 312
- 31 Общее языкознание: Формы существования, функции, история языка / под ред. Б.А. Серебренникова. М.: Наука, 1970. – С. 132
- 32 Павленис Р. И. Понимание речи и философия языка // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып.ХУП. – М. : Прогресс, 2016. – С. 46
- 33 Парандовский Я. Способы номинации в современном русском языке. М., 2012. – С. 185
- 34 Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика Очерки лингвистической теории перевода Переиздание с комментариями Д.И. Ермоловича 2010. – С. 244

- 35 Реформатский А.А. Перевод или транскрипция? / А.А. Реформатский // Восточно-славянская ономастика: Сб. научн. тр.- М: Наука, 1972. – С. 301
- 36 Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. М.: Просвещение, 2013. – С. 380
- 37 Руднев А.Г. Обособленные члены предложения, функции и способы их грамматического выражения в современном русском литературном языке / А.Г. Руднев. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1997. – С. 281
- 38 Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. Оранского. – М.: ООО Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. – С. 113
- 39 Серль Дж. Логический статус художественного дискурса, Логос N 3, 2009. – С. 219
- 40 Семенюк Е.В. Как заставить розу пахнуть розой. Еще раз о проблеме восприятия и передачи говорящих имен в переводе (На материале септилогии Дж.К Роулинг и трилогии Н. Носова) // Слово. Грамматика. Речь. - М., 2009. - Вып. 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vss.nlr.ru/query_info.php?query_ID=21965. – 11.12.2016
- 41 Супрун В.И. Ономастическая синтагматика и парадигматика художественного текста // Шукшинские чтения : Мат-лы науч.конф. – Волгоград: Перемена, 1998.– С. 322
- 42 Телия В.Н. Метафора в языке и тексте М.: Наука, 2014. — 176 с.
- 43 Теория и методика ономастических исследований/ Отв. ред. Суперанская А.В., Сталтмане В.Э., Подольская Н.В., Султанов А.Х. / отв. ред. А.П. Непокупный. Изд. 2-е. – М. : Изд-во ЛКИ, 2009. – С. 256
- 44 Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.classes.ru/all"russian/](http://www.classes.ru/all). – 19.12.2016
- 45 Фадеева Э. Н. Ономастические фразеологизмы английского языка с антропонимами в качестве компонента // Гуманитарные исследования : ежегодник. – Вып. 4. – СПб, 1999. – С. 294

- 46 Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка.- Новосибирск, 1969. – С. 327
- 47 Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие.– 5-е изд. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ/ ООО «Издательский Дом «Филология три», 2012. – С. 416
- 48 Харченко В.К. Функции Метафоры. – Воронеж, 1992. – С. 211
- 49 Хованская З.И. Стилистика французского языка. – М.: Высшая школа, 1984. - С. 374
- 50 Шарикова Л.А. Лингвистическая концепция Лео Вайсгербера. – Кемерово : Кемер. гос. ун-т, 2001. – С. 200
- 51 Энгельс Ф. Анти-Дюринг / Ф. Энгельс // К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч. 2-е изд. Т. 20. – С. 219
- 52 Black M. Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy: Cornell University Press, 1962. – 267 pp.
- 53 Galsworthy «The man of Property» 2002. – 437 pp.
- 54 Galsworthy «To Let», 2007. - 265 pp.
- 55 Jose Ortega-y-Gasset. Las dos grandes metaforas. – In: Ortega-y-Gasset J. Pbras Completas. Tomo 2., Madrid, 2014/ - 176 pp.
- 55 Maugham «The Escape» 2008. – 295 pp.
- 56 Richard Aldington, 1999. – 418 pp.
- 57 Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher’s Stone. – London: Bloomsbury, 2010. –128 pp.