



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему « Особенности метафор в англоязычных переводах поэзии А.С. Пушкина
(на примере текстов Дж. Лоуэнфельда)»

Исполнитель _____ Щепин Максим Вадимович _____

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ к.ф.н., доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Плахотная Юлия Ивановна _____

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

_____ к.ф.н., доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____

«24» июня 2022г.

Санкт–Петербург

2022

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретические основания изучения метафор в поэтическом тексте	6
1.1 Метафора как объект изучения лингвистики.....	7
1.1.1 Классификация метафор.....	14
1.1.2 Особенности метафор	18
1.2 Изучение особенностей перевода.....	21
1.2.1 Перевод и его виды.....	22
1.2.2 Особенности перевода метафор.....	26
1.3 Поэтический текст как объект изучения лингвистики.....	31
1.3.1 Понятие и особенности поэтического текста.....	33
Выводы.....	39
Глава 2. Изучение особенностей метафор в переводах Дж. Лоуэнфельда стихов А.С. Пушкина	41
2.1 Классификация метафор и их переводы.....	41
2.2 Анализ особенностей перевода метафор.....	45
Выводы.....	48
Заключение	49
Библиографический список.....	53
Приложение.....	58

Введение

На протяжении многих лет интерес к творчеству А.С. Пушкина остается неизменно большим, но заинтересованность людей за пределами России начала расти не так давно. А.С. Пушкин является одним из самых известных, если не самым известным, поэтом России, но он известен не только как поэт, но еще и как: драматург, прозаик, литературный критик, публицист, переводчик и историк. Его поэзия, романы, повести, сказки вызывают интерес не только широкого круга читателей, но и учёных разных научных специальностей. Произведения А.С. Пушкина необычайно интересны, самобытны и совершенно не поддаются однозначным интерпретациям. Язык произведений А.С. Пушкина неповторим. Вся его проза всегда идейно насыщена, богато мыслью и служит полной и точной характеристикой людей и жизни самых различных социальных групп и народов разных эпох. А.С. Пушкин был великолепным знатоком языка (как и подобало приличному эстету), он был точен не только в выборе нужного ему слова, но и в интонационном построении фразы. Конструкция фразы не всегда проста, но несмотря на это является одним из классических образцов русской прозы. Но в тоже время писатель насыщал свои рассказы всевозможными лингвистическими приёмами.

О художественном языке и стиле А.С. Пушкина написано множество работ, однако в настоящее время существует мало работ, посвященных сопоставительному анализу переводов, в частности, переводу метафор, выполненных разными авторами. Проблема перевода метафор вызывает трудности не только у начинающих переводчиков, но и у профессионалов. Всё это и определяет **актуальность** выбранной темы.

Цель работы - определение специфики, особенностей и наиболее частотных способов англоязычных переводов метафор в поэтических текстах А. С. Пушкина на примере текстов Дж. Лоуэнфельда.

Для достижения цели исследования ставятся следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть метафору как объект изучения лингвистики;
- 2) рассмотреть классификацию и особенности метафор;

3) изучить особенности перевода, его виды и особенности перевода метафор;

4) изучить поэзию и использование в ней метафор;

5) проанализировать особенности перевода метафор в поэзии А.С. Пушкина.

Объект исследования – тексты перевода стихов А.С. Пушкина.

Предмет исследования – особенности перевода метафор в поэзии Пушкина.

Материалом исследования являются 45 метафор из 6 стихотворений А.С. Пушкина в переводе Дж. Лоунфельда.

Методологической базой послужили труды таких отечественных и зарубежных лингвистов, философов как: А.Н. Барулин, М.М. Бахтин, И.А. Бодуэн де Куртенэ, В.В. Виноградов, В.Н. Волошинов, Л.С. Выготский, В.З. Демьянков, Р.О. Якобсон, С.О. Карцевский, А.А. Залевская, С.Г. Кара-Мурза, Е.В. Ковалевская, Б.А. Рыбаков, М.К. Мамардашвили, А.А. Потебня, В.П. Руднев, И.А. Шмерлина, С.К. Шаумян, Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, В.В. Петров, Г.Н. Складневская, В.Н. Телия, В.Г. Харченко, А.П. Чудинов и др.

В данной работе будут использованы такие **методы исследования** как: метод контекстуальный, метод лингвистического анализа, метод количественного подсчета, метод классификации, метод выборки и описательно-аналитический метод.

Практическая значимость настоящего исследования заключается в возможности использования результатов нашей работы для подготовки студентов к семинарам, для написания ими различных работ научной направленности, например, статей и рефератов.

Описание структуры работы. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Основное содержание работы изложено на - страницах. Библиографический список содержит 52 источника, из них 8 на иностранном языке.

Апробация работы проходила на 10-ой научно-практической конференции (с международным участием) «Мультикультурный мир» 22 апреля 2022 года. Тема «Метафоры в английском переводе стихотворения А.С. Пушкина “Зимнее утро”».

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ МЕТАФОР В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В современном мире метафора превратилась в неотъемлемую частичку сознания человека, некий ментальный инструмент познания. Как известно первым, кто обратил внимание на метафору, стал Аристотель. В своем подходе к метафоре он отмечал близость ее природы к риторике и поэтике. Именно его подход на первом этапе и заложил дальнейшее восприятие метафоры, как некой фигуры речи, используемой в качестве украшения [14, с 7–8]. Несмотря на попытки Гермогена указать на связь метафоры с мыслями в ту эпоху именно модель восприятия метафоры Аристотелем стала классической и легла в основу ее природы.

Однако философские труды Фр. Ницше привнесли изменения в модель метафоры. Философ занимался концепцией метафоры, представляя ее языковой моделью, которая принималась за основу познания мира. Именно ему принадлежала мысль о метафоричности всех истин. Отсюда следует, что метафора обладает гносеологической функцией, которая обусловлена связью языковых процессов и мыслительных [15, с. 155–156]. Таким образом, философским подход к метафоре в основном сводился к мысли, что метафора фигура речи, однако оплотом данной идеи предстала работа Фр. Ницше, поскольку он первым заговорил о связи мысли и метафоры.

Вслед за философами проблемой метафоры стали заниматься лингвисты. В первую очередь они стали рассматривать связь метафоры с мыслями, придерживаясь нетрадиционной модели метафоры Фр. Ницше. Среди последователей модели Фр. Ницше следует отметить А. Ричардса, который полагал, что мысли обладают метафорическим характером [27, с. 1–2]; а также М. Блэка, который утверждал, что метафора есть результат мыслей и ввел такие понятия как *tenor* и *vehicle* [27, с. 1–2]. Отсюда следует, что метафора обладает формой и содержанием и именно это открытие стало значимым в лингвистическом подходе. Несмотря на изучение метафоры сквозь призму мысли, главенствующая роль отводилась все-таки языку.

Однако с появлением когнитивной лингвистики метафора предстала в качестве ментального инструмента познания в науке. Первым последователем когнитивного подхода стал Дж. Джейнс, который в своей работе говорил о способности метафоры к образованию когнитивной системы [30, с. 45]. Данный труд впоследствии послужил толчком в развитии исследования метафоры с когнитивной точки зрения.

Тем не менее, значимая роль в исследованиях метафоры отводится американским лингвистам Дж. Лакоффу и М. Джонсону. Их исследования можно подытожить цитатой: «Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична» [30, с. 45]. Ученые считали, что метафора — это концептуальный феномен, связанный с сенсорными механизмами и взаимодействием с психикой, что помогает нам различать понятия.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что интерес к метафоре возник еще во времена античности. Уже тогда философы принимали попытки объяснить природу метафоры, однако философский подход не сумел раскрыть сущности метафоры, но несмотря на это натолкнул лингвистов на дальнейшие размышления, самыми важными из которых стали идея метафоры о возможности провоцировать образы, а также двойственность ее природы и наличие формы и содержания. Однако с появлением когнитивного подхода произошло разграничение метафоры и концептуальной метафоры, которое заключалось в локусе. Концептуальная метафора содержалась в мыслях, а метафора в языке.

1.1 Метафора как объект изучения лингвистики

Метафора — это перенос названия с одного предмета или явления действительности на другой на основе их сходства в каком-либо отношении или по контрасту [1, с. 428].

Метафора является одним из самых распространённых художественных тропов в литературе. Она основывается на сходстве предметов или явлений в

самых различных чертах. Данный троп возникает из сравнения, сопоставления нового предмета с уже известным и выделения общих их признаков [1, с. 431].

Чтобы появилась метафора, следует найти точки соприкосновения двух предметов или явлений в чем-то, например:

- 1) озеро как зеркало — зеркало озера;
- 2) руки как золото — золотые руки;
- 3) волосы как серебро — серебряные волосы.

Именно поэтому метафору считают скрытым сравнением, в котором отображаются как постоянные, так и временные, преходящие, случайные сходства предметов [2, с. 454].

Но в отличие от сравнения метафора выражает устоявшиеся сходства предметов. Например, в основе метафорической связи значений существительного «нос» лежит сходство предметов по форме и расположению в пространстве:

- 1) часть лица человека, морды животного;
- 2) клюв птицы;
- 3) выступающая часть чайника, кувшина;
- 4) передняя часть ступни, обуви и чулка;
- 5) передняя часть морского судна, самолёта и т.д.

На основе внешнего сходства получили одинаковые наименования швейная и хирургическая игла и игла некоторых животных (ежа, дикобраза).

Метафоричными являются связи животное — человек и отсюда возникшие наименования людей в переносном смысле: баран, осёл, свинья, лиса, сойка, волк, медведь, петух, вол [3, с. 15-16].

Общность признака делают возможным вот такие переносы признака лица на предмет:

- 1) безмолвная женщина — безмолвная улица;
- 2) деликатный человек — деликатный вопрос;
- 3) бойкий мальчик — бойкий спор;
- 4) мудрый старик — мудрое решение;

5) любопытная соседка — любопытный вопрос.

Перенос значения одного слова на другой, то есть возникновение метафоры, связан с их сходством:

подобие формы: дамская шляпка — шляпка гвоздя, копка сена — копка волос;

цветовая близость: янтарные бусы — янтарный блеск; золотое кольцо — золотая листва;

общность функции: дворники расчистили снег — автомобильные дворники; горит свеча — горит лампочка; сторож (охранник) — сторож (кухонное приспособление, не дающее подгореть молоку);

похожесть в расположении: подошва обуви — подошва горы.

С.И. Ожегов в своем словаре писал, что метафора представляет собой «вид тропа, скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета, явления другому, а также вообще образное сравнение в разных видах искусств» [13, с. 253].

Так же стоит упомянуть известного советского лингвиста и исследователя Б.В. Томашевского, ведь он, утверждает, что «В свою очередь троп – это слово в измененном значении. Стилистическая окраска тропа заключается в том, что в отличие от привычного обозначения предмета или явления постоянно соответствующим ему, привычным словом, происходит перераспределение признаков, обычно запрятанные среди других, образующих понятие или представление. Тропы осуществляют в более краткой форме то, что в более сложной форме осуществляют эпитеты и сравнения» [36].

Другой лингвист – Е.В. Клюев в своих трудах отмечает, что «Сам термин «метафора» принадлежит Аристотелю и связан с его пониманием искусства, как подражания жизни. Метафора Аристотеля, в сущности, почти неотличима от гиперболы-преувеличения, от синекдохи-иносказания и от простого сравнения или олицетворения и уподобления. Во всех случаях присутствует перенесение смысла с одного на другое» [36].

При более подробном рассмотрении метафоры в словарях, надо отметить, что она является видом тропа, в основу которого положена ассоциация по аналогии или по сходству. Метафора, как и многие другие тропы (например, синекдоха или метонимия), представляет собой явление, как и поэтического стиля, так и явление общеязыковое. Кроме того, большое количество слов в языке образовано при помощи метафоры, либо они используются метафорически, при этом переносный смысл слова постепенно вытесняет смысл, слово понимается лишь в своем переносном значении, которое тем самым уже не сознается как переносное, поскольку его первоначальный прямой смысл уже изрядно потускнел либо полностью утратился. Подобного рода метафорическое происхождение обнаруживается в отдельных, самостоятельных словах, и еще более часто в словосочетаниях. О метафоре же, как о стилевом явлении, напротив, необходимо говорить в том случае, когда в слове либо в словосочетании ощущается или сознается одновременно и прямое, и переносное значение» [32, с. 123-125].

Американский философ Д. Дэвинсон в своей работе «Что означают метафоры» значение слова «метафора» трактует следующим образом: «...это греза, сон языка. Толкование снов нуждается в сотрудничестве сновидца и истолкователя, даже если они сошлись в одном лице. Точно так же истолкование метафор несет на себе отпечаток и творца, и интерпретатора. Метафоры означают только то, что означают входящие в них слова, взятые в своем буквальном значении» [32, с. 126-128].

Советский лингвист Д.Э. Розенталь в своей работе «Практическая стилистика русского языка» о метафоре пишет: «Метафора – это вид тропа, использование слова в переносном значении; словосочетание, которое характеризует данное явление путем перенесения на него признаков, свойственных другому явлению (в силу того или иного сходства сближаемых явлений), которое также образно его замещает. Своеобразие метафоры, как вида тропа, состоит в том, что она представляет собой сравнение, члены которого

настолько слились, что первый член (то, что сравнивалось) вытеснен и полностью замещен вторым (то, с чем сравнивалось)» [32, с. 130-132].

Таким образом, изучив определение понятия «метафора» в трудах отечественных и зарубежных лингвистов, можем заключить, что метафора является речевым оборотом, при котором происходит применение слов и выражений в переносном смысле на основе сходства, аналогии, сравнения.

Кроме того, слово может изменять свое значение. В таком случае семантический сдвиг случается тогда, когда оно попадает в необычный для него, особенный контекст.

К тому же, метафора сегодня считается многими лингвистами как самый главный троп, характерный не только для поэтического языка, но и для публицистического стиля, поскольку именно метафора применяется авторами в качестве синонима образности речи, указывая на то, что слова в данном контексте действуют не в своем прямом значении, а в переносном. Язык метафоры зачастую значит «иносказательный» язык, либо «образный» [36].

В метафоре какое-либо одно или сразу несколько его свойств переносятся на предмет/явление со второго предмета/явления, однако последние в тропе не выступают прямо, а только подразумеваются. Таким образом, метафора выступает в качестве скрытого сравнения. В отличие же от сравнения простого, которое обязательно имеет два члена, метафора располагает лишь вторым.

Метафору использовали еще в древности. Так, например, слово «стрелять» первоначально имело лишь одно значение: пускать стрелу из лука. Однако со временем данный глагол стали использовать по сходству действия и его цели по отношению к огнестрельному оружию, хотя ради точности нужно бы придумать иной глагол – «пулять». К тому же, слова «пострел» и «постреленок» также первоначально были метафорами: подвижность ребенка в данном случае сравнивается с быстротой летящей стрелы. Однако такая метафоричность, некогда действенная и свежая, сегодня поблекла от длительного применения. Также блекнут метафоры не только давнего происхождения, но и наиболее

новые. Так, к примеру, метафора «крыло дома», появившаяся не столь давно, сегодня стала бытовым словом и техническим термином [27].

Подобные метафоры в лингвистике называют стершимися, потому что они не оказывают сегодня на нас должного эстетического и эмоционального воздействия, они нам не напоминают о сравнении, первоначально заложенном в них, в то время как должны вызывать только такую реакцию. По сути, такие метафоры переросли в разряд исторических метафор.

По сути, метафора является нерасчлененным сравнением. Кроме словесной метафоры, существенное распространение в публицистике получили метафорические образы, а также развернутые метафоры. Иногда та или иная статья в полной мере выступает как метафорический образ.

Сегодняшний «теоретический плюрализм» связан, в первую очередь, с постепенным переключением главного внимания лингвистов с исследования языка как устойчивой системы с неизменными языковыми значениями на положение языка как творческого коммуникативного процесса коммуникации [17, с. 82].

Именно поворот лингвистических исследований, произошедший на протяжении последних трех десятилетий, к проблемам функционирования в речи языка, формирования и передачи смысла в высказывании открыл новейшие грани во многих уже давно, казалось бы, изученных явлениях, к числу которых принадлежит также и метафора.

Ученые, которые писали о метафоре (в их числе М. Блэк и А.Н. Баранов), признали, что они имели дело с образным сравнением [27]. Так же метафору определял ещё Аристотель. Но необходимо отметить, что понимание данного определения может быть совершенно разным. Различия, прежде всего, относятся к толкованию механизма материализации сравнения.

В своих трудах по метафоре исследователь И.В. Толочин выделил три главных взгляда на ее лингвистическую природу:

- 1) метафора является способом существования значения слова;
- 2) метафора представляет собой явление синтаксической семантики;

3) метафора является способом передачи смысла в коммуникативном акте.

В первом случае метафора анализируется как явление лексикологическое. Этот подход представляет собой более полный, поскольку более тесно связанный с представлением о языке как стабильной и автономной системы в сравнении с речевой деятельностью. В соответствии с этим представители описанного подхода утверждают, что метафора реализуется в структуре языкового значения слова.

Во втором случае главное внимание исследователи уделяют значению метафоры, которое возникает при взаимодействии слов в структуре словосочетания или предложения. Данный подход более распространённый: для него границы метафоры наиболее обширны – в таком контексте она анализируется на синтаксическом уровне.

Третий подход является самым инновационным, потому что анализирует метафору как механизм образования смысла высказывания в разных речевых функциях. Для этого подхода метафора является функционально-коммуникативным явлением, реализующимся в высказывании или тексте [14, с. 7-15].

Имеется другая традиция, заключающаяся в рассмотрении метафоры как явления синтаксической семантики. Более ярко данная позиция отображена в трудах таких исследователей, как Н.Д. Арутюнова, М. Блэк, А. Ричардс. Такой подход делает возможным получение интересных сведений о воздействии семантической сочетаемости слов на сам процесс метафоризации. В основании механизма создания метафоры сторонники семантико-синтаксического подхода наблюдают категориальный сдвиг. Таким образом, метафора «предлагает новейшее распределение предметов согласно категориям и сразу же отказывается от него» [15, с. 153-157]. Суть метафоры заключается в транспозиции идентифицирующей (семантически диффузной и дескриптивной) лексики, которая предназначена для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных, в свою очередь, для указания его признаков и свойств.

Так, семантико-синтаксический подход дает довольно много для понимания метафоричной природы слов и словосочетаний. Главная ценность этого подхода заключается в том, что он помогает раскрыть механизм создания метафорического значения на основании категориальной характеристик, которая задается самой структурой *tenor - vehicle*.

Третий же, функционально-коммуникативный подход, более актуален в лингвистических направлениях, которые исследуют разнообразные аспекты теории речи. В рамках этого подхода метафора анализируется как элемент текста. Данный подход к метафоре дает методологическую основу для исследования метафор в действительных текстах, позволяя подвергнуть анализу специфику функционирования метафоры в зависимости от коммуникативного направления речи. Включение когнитивного и прагматического аспектов в исследовании метафоры открывает возможность проанализировать своеобразие функционирования метафоры в разнообразных функциональных стилях речи [15, с. 161-168].

1.1.1 Классификация метафор

На сегодняшний день насчитывается достаточно много классификаций метафоры.

Мы обратимся к трудам двух ученых-лингвистов: Галины Николаевны Склярёвской и Брандес Маргариты Петровны.

Г.Н. Склярёвская выделяет два вида метафор:

1. *языковая метафора* – метафора, основанная на переносном значении слова по словарю, или общепринятая метафора, например, «солнце встает»;

2. *художественная метафора* – метафора, созданная писателем, метафора, которую называют авторской. Художественная метафора придает слову конкретное значение, например, «очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу» [20].

М.П. Брандес основывается на способе выражения метафор в тексте:

1) *олицетворение* – вид метафоры, при котором неодушевленные предметы получают качества одушевленных объектов, например «солнечные лучи смеются».

2) *символика* – довольно непростой вид метафоры, при котором какие-либо идеологические сходства на ассоциативном уровне переносятся на явления, вещи, события, которые не всегда легко понять, например, заяц является символом трусости.

3) *аллегория* – вид метафоры, используемый для выражения абстрактного понятия через образы или предметы, так, например, под образом зайца подразумевается трусость.

4) *синестезия* – одни чувственные ощущения передаются в область другого чувственного ощущения, например, сладкий сон [2, с. 425-426].

Согласно Н.Д. Арутюновой, можно выделить следующие типы языковой метафоры:

1) *Номинативная метафора* – Служит для наименования класса предметов и образуется одного дескриптивного (многопризнакового) значения другим. Примеры: Лист растения и лист бумаги, швейная игла и хвойная игла. Метафорический перенос в данном случае производится на основе очевидного внешнего признака. Данная метафора является источником омонимии, так как апеллирует к зрению (ушная раковина, рукав реки). Основным классом лексики, составляющим данный вид метафоры, является конкретная лексика.

2) *Образная метафора* – К данной метафоре обращаются в поисках образа, способа оценки или индивидуализации предмета, его смысла. Её источником является конкретное имя, перешедшее в позицию предиката другого предмета или их класса. Цель образной метафоры – дать характеристику предмета, индивидуализировать объект. - Гусь твой Сева, - сказал папа Вере. - Действительно, Сева гусь (Ю. Олеша). Образная метафора неоднозначна и требует творческой интерпретации, её нельзя толковать буквально. Ключ к её смыслу даёт контекст.

3) *Когнитивная метафора* – Данный тип метафоры образуется в результате уподобления и присвоения объекту признаков, состояний или свойств, принадлежащих другому классу предметов или относящихся к другому параметру данного класса (острый ум, острая боль). Перенос признаков происходит по двум закономерностям: 1) перенос значения от конкретного к абстрактному, 2) по принципу антропоморфизма и зооморфизма. Цель когнитивной метафоры – формирование недостающих языку значений. С помощью данного типа метафоры формируется лексика, отражающая духовное начало в человеке (глубокий ум, лёгкий характер, тихий нрав, низкий поступок), а также лексика абстрактных идей, понятий и процессов.

4) *Генерализующая метафора* – Принимается как конечный результат когнитивной метафоры. Снимая ограничения на сочетаемость, ведёт к созданию обобщённых предикатов, способных соединяться с разнотипными субъектами. Данная метафора даёт языку логические предикаты, обозначающие последовательность, причинность, выводимость: следовать, наступать, вытекать, выводить, вести к чему-либо, предшествовать. Приводит к генерализации понятий [13]

В классификации В.Г. Гака представлены *полный метафорический перенос* (котелок-голова), *односторонняя семасиологическая метафора* (горло бутылки), *односторонняя ономасиологическая метафора* (вольнить), *частичный метафорический перенос* [2, с. 430-431].

Ю.И. Левин разграничивает *метафоры-сравнения* (рощи колоннада); *метафоры-загадки* (бульжники-клавиши); *метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта* (холодное сердце, уши горели) [2, с. 432-433].

По мнению лингвистов, В.П. Москвин предложил наиболее полную классификацию метафор: *структурную, семантическую и функциональную* классификацию метафор. Семантическая классификация основана на особенностях содержательной стороны метафоры, которые заключаются в их семантической двухмерности (одновременное указание основного и

вспомогательного субъекта), то есть сравнения чего-либо (главного предмета) с чем-то (вспомогательным предметом, термином - сравнение) на основе какоголибо признака (аспекта сравнения). Основываясь на том, что обладатель образа (вспомогательного предмета) принадлежит к системе терминов конкретной отрасли, исследователи традиционно выделяют следующие группы метафор: *спортивные; технические; медицинские; биологические; военные и другие*. Основой структурной классификации является рассмотрение внешней структуры метафоры как специфической лексико-грамматической конструкции, которая представлена двумя элементами: термином сравнения (образный, фигуральный метафоризируемый компонент фразы,); словом-доводом, основным словом (метафоризирующая часть фразы, определяющая предмет образного значения). Также метафоры делятся на *простые* и *развернутые* по принципу количества единиц-носителей ее образа. Простая выражена одним словом, а развернутая - цепочкой, группой, взаимосвязанных единиц. Таким образом, параметры классификации метафоры определяются особенностями выражения и содержания, большую роль играют зависимость метафорической единицы от контекста и ее функции. Метафорный анализ может быть создан не только одним атрибутом, но и различными комбинациями вышеупомянутых параметров [41, с. 81-83].

Есть и другие взгляды на классификацию метафор. М. Джонсон и Дж. Лакофф различают следующие метафоры: *ориентированные метафоры* - метафоры, которые не определяют одно понятие в терминах другого, но организуют всю систему понятий по отношению друг к другу, и *онтологические метафоры*, которые позволяют вам видеть ситуации, действия, чувства, мысли и т. д. как определенную субстанцию [16].

Классификация метафор, предложенная П. Ньюмарком состоит из *общей метафоры, стертой метафоры, клишированной метафоры, авторской (адаптированной) метафоры, оригинальной метафоры и свежей метафоры* [48].

1.1.2 Особенности метафор

В последнее время много говорят о том, что современные исследования метафоры не столько поддерживают традицию исследования, сколько захватывают в новизне подхода самые разные сферы науки – логику, психологию, психоанализ, эстетику, герменевтику, лингвофилософию, гносеологию. В результате взаимодействия указанных наук вносится заметный вклад в когнитологию [28].

Важность изучения метафоры для понимания мыслительных и познавательных способностей человека состоит прежде всего в функции метафоры обеспечивать не просто мышление, но именно продуктивное мышление. Метафора – благодатный объект для исследования процессов использования речевых знаний (экспрессивная функция языка) не только для их передачи и обмена (коммуникативная речевая функция языка), но прежде всего для исследования трансформации знания с целью получения нового знания (смыслокреативная языковая функция). Тем самым столь же правомерно говорить об открытии этих знаний, сколь и об их создании.

Традиционно метафора изучалась в риторике, стилистике, семантике, литературной критике. Метафорой определяются смысловые процессы лексико-семантического способа словообразования – создание новых значений, развитие терминологии, синонимических средств, эмоционально-экспрессивной лексики. Теперь в разных науках сферой функционирования метафоры признаются сознание, мышление, познание, эмоции, восприятие и др. Закономерно поэтому, что метафоры давно перестали быть просто приемом украшения поэтической речи, но получила статус средства создания как национально-образного видения мира, так и средства создания универсальной рационалистической модели мира [28].

Миф и наука связываются воедино метафорой. Например, значимость метафоры оценивается и широко исследуется в вычислительных технологиях, в функционировании искусственного интеллекта, в генетических исследованиях и т.д.

К сожалению, оперирование термином метафора в применении к самым разным областям (поэтика, наука, повседневность, кино, архитектура и др.) привело к почти полному размыванию значения термина “метафора”. И еще более важно то, что это характерно прежде всего и для собственно филологических исследований – лингвистических и литературоведческих [14, с. 9-10].

Метафорой называют либо изобразительный или выразительный прием и даже вообще любое наименование в широком и общем понимании. Метафорой называют любой такой прием – изобразительный или выразительный, - во-первых, для того чтобы этим названием подчеркнуть особый статус в языке и общении, поскольку сам термин “метафора” легко ассоциируется с оригинальностью, яркостью и выразительностью (формы или смысла).

Во-вторых, нередко также и любимое наименование называют метафорой, поскольку в этом случае подразумевается не специфический вербальный прием изображения, а относительность и субъективность природы любого наименования, в общем и целом. Например, Ф. Соссюр считал, что все без исключения способы выражения, устанавливающиеся связи между явлениями, представляют собой образные выражения [2, с. 469]. Традиционное размежевание рациональной и эстетической деятельности человека (науки и искусства) всегда приводило к осуждению использования метафоры в языке науки. Примечательно поэтому, что современные теории (как размывающие границу между эстетической и рациональной деятельностью, так и углубляющие эту разницу) признают право метафоры на существование. Это прежде всего объясняется тем, что в последнее время основное внимание обращается не на стилистическую роль метафоры, а на моделирующую и когнитивную ее роль. Нельзя сказать, чтобы такие представления были совершенно новыми, но они успешно и целенаправленно разрабатываются именно в последнее время [10, с. 141].

Моделирующая функция метафоры подчеркнуто противопоставляется традиционной номинативной функции языка. При этом имеется в виду

основополагающее отличие понимания языка как способ реферативных обозначений от понимания языка как структурированной совокупности семантических единиц, позволяющих и способствующих конструированию концептуальных представлений человека в виде умозаключений, описаний или теорий. Это семантическое пространство в зависимости от методологических предпочтений может представляться в виде либо общих смысловых и чувственно-образных представлений и знаний, либо в виде логической действительности, относительно которой верифицируется истинность или ложность высказываний.

При таком понимании человек оперирует совокупностью именно собственных расчлененных образных и семантических представлений, спонтанно или целенаправленно обобщая и комбинируя их в соответствии с осознанными или частично осознанными целями. Неудивительно поэтому нередкое ассоциирование процессов метафоризации с восхождением, возвышением, высотой. Ср., например, "...сравнение или различие понятий необходимо предполагает их обобщение, движение по линии отношений общности к высшему понятию, подчиняющему себя оба сравниваемых понятия... Мы как бы поднимаемся над понятием А и затем спускаемся к понятию Б" [2, с. 471].

В отношении к метафоре и к метонимии степень этого возвышения является различной, как и степень осознанности самого движения.

По мнению В.А. Пищальниковой, континуальность смыслов наиболее полно проявляется в метафорических структурах. «Метафоризация – сложный речемыслительный процесс, который приводит к образованию единицы, семантически неоднозначной, как бы останавливающей в знаке континуальность смысла, но не устраняющей ее, метафора отчасти позволяет представить определенное чувственное содержание, авторской концептуальной системы языка» [13, с. 35]. Благодаря метафоре возникают различные ассоциации, присущие определенному индивиду и таким образом представляются разнообразные личностные смыслы. «Чрезвычайная широта и

разнообразие единиц ...создание дополнительный коннотативный фон, способствующий более глубокому пониманию произведения» [13, с. 56] «Слово, как известно, не только определяет предмет означивания, но и определяется им» [13, с. 76]. Соотношение в метафоре нового значения с уже имеющимся опытом, индивидуальным и опытом культурно-языковой общности стало основой для исследования метафоры как механизма порождения смыслов – это прежде всего «порожденные мозгом человека вербально-познавательные структуры» [13, с. 82] или, как отмечал Э. Сепир, язык – это функция до-рассудочная.

В.А. Пищальникова подчеркивает, что «метафора – это, скорее, средство внушения читателю некоторого субъективного личностного смысла через актуализацию определенных сторон, свойств концептов, репрезентируемых в ассоциативной связанных словах» [13, с. 83]. Таким образом, метафора, по мнению В.А. Пищальниковой, используется не только для изобразительности. Исследователь также считает метафору одним из универсальных средств фиксации доминантной эстетизированной эмоции. Следовательно, возможно воспроизвести концептуальную систему отдельного индивида с помощью анализа метафорического употребления, выражающего способы восприятия и постижения мира. Л.С. Выготский отмечает, что до определенного момента линии развития речевых и интеллектуальных способностей человек не пересекаются, и лишь затем, в возрасте около двух лет, они совпадают, чтобы дать начало новой форме человеческого поведения – речевому мышлению. Его функционирование возможно благодаря особой единице речемышления – значению как психологическому и когнитивному механизму. В таком смысле метафоризация – это взаимодействие когнитивных моделей, при котором одновременно актуализируется несколько значений [13, с. 154].

1.2 Изучение особенностей перевода

Современное переводоведение утверждает принципиальную переводимость. Когда речь идет о народах, стоящих примерно на одном уровне культуры, можно утверждать, что все те явления, которые известны одному

народу, известны и остальным и, следовательно, могут быть выражены на их языке. Отсюда следует априорно:

а) все, что можно высказать на одном языке, можно высказать и на другом и, следовательно, перевод возможен;

б) перевод-калькирование невозможен, так как нередко характер одного языка (отражение быта, истории и т. д. данного народа) не соответствует характеру другого языка [18, с. 232].

Современный перевод стремится быть одновременно переводом научным и художественным, точным и полноценным в отношении разных языков. В центр внимания переводчиком ставится передача идейного содержания произведения с сохранением формы как средства выражения этого содержания. Он стремится к максимальной доходчивости переведенного текста, но при этом сохраняет все своеобразие оригинала. От переводчика требуется:

1. Знание основ переводоведения, или теории перевода.
2. Понимание иностранного текста и умение разобраться во всех его тонкостях.
3. Широкое использование при переводе всех богатейших возможностей переводимого языка и, в частности, принятых словосочетаний.
4. Творческий подход к переводческой работе, связанной с внутренней передачей мысли и эмоции автора.
5. Перевод не должен быть дословным, буквальным, всякое калькирование оригинала недопустимо. Это значит, что переводчик должен всегда стремиться передать не отдельные слова (это будет дословностью) и не отдельные конструкции (калькирование). Передавать нужно мысль автора со всеми ее оттенками [20, с. 132].

1.2.1 Перевод и его виды

Рассмотрим основные виды переводческих трансформаций согласно классификациям, предложенным В.Н. Комиссаровым:

Лексические трансформации:

Транскрипция и транслитерация — это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. При *транскрипции* воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при *транслитерации* его графическая форма (буквенный состав).

Примеры: jeans – джинсы; absur-dist [əb'sE:dIst] – абсурдист.

Калькирование — это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в ПЯ, копирующего структуру исходной лексической единицы.

Примеры: superpower – сверхдержава; парк культуры и отдыха – Park of Culture and Rest.

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением. В результате применения этой трансформации создаваемое соответствие и исходная лексическая единица оказываются в логических отношениях включения: единица ИЯ выражает родовое понятие, а единица ПЯ – входящее в нее видовое понятие.

Пример: The concert was on Sunday – Концерт состоялся в воскресенье.

Генерализацией называется замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое

Пример: Орёл поднялся выше и снова стал кружить над землей. – The bird went up and circled again.

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными *причинно-следственными отношениями*.

Пример: I don't blame them. – Я их понимаю. (Причина заменена следствием: я их не виню потому, что я их понимаю)

Контекстуальная замена – окказиональное соответствие, нерегулярный, исключительный способ перевода единицы оригинала, пригодный лишь для конкретного контекста.

Пример: I graduated from New Haven in 1915. – «Я окончил Йельский университет в 1915 году».

Лексические добавления. В некоторых случаях для того, чтобы правильнее и понятнее передать смысл исходного материала, переводчику может потребоваться ввести несколько дополнительных слов. Это случается как при переводе с английского на русский, так и наоборот. Причины кроются в различиях синтаксиса, грамматики, отсутствии четких лексико-семантических эквивалентов в языке перевода, а также иногда в чисто стилистических соображениях.

Пример: The problems of various industries – проблемы различных отраслей промышленности.

Лексические опущения. Прием лексического опущения предполагает игнорирование в процессе перевода некоторых семантически избыточных слов, которые не несут важной смысловой нагрузки, а их значение зачастую комплексно восстанавливается в переводе.

Пример: The treaty was pronounced null and void. – Договор был объявлен недействительным.

Грамматические трансформации:

Дословный перевод (синтаксическое уподобление) — это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ. Этот тип «нулевой» трансформации применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе.

Пример: I always remember his words – я всегда помню его слова.

Членение предложения — это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ. Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения ИЯ в сложное предложение ПЯ, либо к преобразованию простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ.

Пример: Both engine crews leaped to safety from a collision between a parcels train and a freight train near Morris Cowley, Oxfordshire. – Вблизи станции Морис Коули в графстве Оксфордшир произошло столкновение почтового и товарного поездов. Члены обеих поездных бригад остались невредимы, спрыгнув на ходу с поезда.

Объединение предложений — это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное.

Пример: The only thing that worried me was our front door. It creaks like a bastard. – Одно меня беспокоило – наша парадная дверь скрипит как оголтелая.

Грамматические замены — это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица ИЯ любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

Примеры: We are searching for talent everywhere. – Мы повсюду ищем таланты. (категория числа); He is a poor swimmer. – Он плохо плавает. (замена части речи).

Лексико-грамматические трансформации:

Антонимический перевод — это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на

утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением.

Пример: She is not unworthy of your attention. – Она вполне заслуживает вашего внимания.

Описательный перевод – способ перевода, использующийся в тех случаях, когда не существует никакой другой возможности передачи языковой единицы вследствие отсутствия эквивалентов и аналогов в ПЯ. Описательный перевод заключается в передаче значения иностранного слова при помощи более-менее распространенного объяснения.

Пример: The lake has a 550-mile shoreline that offers just about everything the outdoorsman might want. – Длина береговой линии озера 830 километров. Любитель охоты и жизни на лоне природы найдет здесь все, что его душе угодно.

Компенсация — это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот.

Пример: I'm nothing to you – not so much as them slippers. Хиггинс поправляет ее: those slippers. – «Я для вас ничто, хуже вот этих туфлей», а Хиггинс поправит ее: «туфель». (разницу между them и those трудно воспроизвести в переводе. Но эту «утрату» легко компенсировать, обыграв неправильную форму родительного падежа «туфли») [19].

1.2.2 Особенности перевода метафор

Относительно переводимости метафоры существуют различные точки зрения. Многие считают, что перевод авторской метафоры не представляет большой сложности, поскольку она содержит мало (или вообще не содержит) культурно-специфической информации [37, с. 131]. Другие лингвисты

подвергают сомнению возможность эквивалентной передачи метафоры. Так, например, путем эмпирического исследования У. Кьер установил, что уровень эквивалентности в переводе метафоры по сравнению с оригиналом составляет приблизительно 66 % [37, с. 135].

Для того чтобы перевести авторскую метафору, нужно понять, что хотел сказать автор. Понять метафору – значит, в какой-то степени, проследить путь ее создания. Основная задача, стоящая перед переводчиком, – «через призму своего личного опыта «пропустить» результаты чужого сравнения и, сопоставив их с собственным опытом, прийти к тому же заключению, что и «создатель» метафоры» [10, с. 144]. В большинстве случаев с помощью различных переводческих трансформаций удастся сохранить авторскую метафору. В некоторых случаях в языке перевода невозможно найти эквивалент, соответствующий авторской метафоре. Сохранение метафорического образа в переводе может привести к искажению или неправильному пониманию авторского замысла.

По возможности переводчик должен компенсировать нейтрализацию метафоры в тексте перевода, употребив в нем метафорически слово, имеющее нейтральный оттенок в оригинале, или добавив в текст перевода слова с метафорическим значением [10, с. 142].

Перевод, как и создание метафоры – это всегда творчество, следовательно, перевод метафоры – это творчество вдвойне, поскольку, переводя метафору, переводчик как бы создает ее заново.

Несмотря на огромное количество классификаций и подходов к переводу метафор, очень тяжело найти универсальный способ их перевода с выбором оптимального принципа перевода. В настоящей статье мы предприняли попытку сравнить одни из самых популярных теорий перевода метафор. Данное исследование позволило нам проследить и сравнить классификации зарубежных лингвистов на проблему перевода метафоры с дальнейшей целью реализовать предложенные способы перевода с помощью языковых корпусов [10, с. 152].

Одна из теорий перевода метафор предложена Питером Ньюмарком, профессором в Университете Суррея. Профессор Ньюмарк отмечает следующие семь процедур перевода метафоры:

1. Воспроизведение одного и того же образа в целевом языке при условии, что изображение имеет сопоставимую частоту и валенту в соответствующем регистре. Это отличный способ перевода односложных метафор. Например, “ray of hope” – «луч надежды». Передача сложных метафор или идиом встречается гораздо реже и зависит от культурного наложения, например, “his life is on the thread” – «его жизнь висит на волоске». Труднее воспроизвести односложные метафоры, где смысл – это событие или качество, а не сущность. Однако, чем универсальнее смысл, тем больше вероятность переноса, например “golden hair” – «золотые волосы». Очень интересно изложена мысль о переводе животной метафоры. Некоторые животные, например, свинья, во многих культурах ассоциируются с грязью, нечистотой, лошадь, например, с силой и т. д. Другие же животные интерпретируются по-разному. Например, лев храбр по-французски, центр притяжения в немецком и английском; тигр свирепый по-английски и по-немецки, но более хитрый по-французски.

2. Замена образа в целевом языке на образ в языке перевода, если метафора употребляется в культуре целевого языка или не конфликтует с его культурой, но которая, как и большинство стандартных метафор, пословиц и т.д., предположительно придумана одним человеком и распространена через речь, письменность и позже средства массовой информации. Иными словами, это перевод метафор посредством замены метафоры другой эквивалентной метафорой в языке перевода. Например, автор приводит пример употребления метафоры в пословице “When in Rome, do as Romans do”, относя такой пример к сложной метафоре (‘complex metaphor’). При переводе на русский язык семантическое наполнение сохранится, но поменяется образ, то есть в русском языке мы обычно не скажем «Живешь в Риме – живи как римлянин», – наоборот, мы говорим «с волками жить – по-волчьи выть». Как видим, сохранилось значение, но поменялся образ. Ньюмарк утверждает, что стереотипные

метафоры должны быть преобразованы независимо от того, существуют ли они в целевом языке или нет, потому что они обычно ограничены культурой. Например, эвфемизмы также являются метафорами и часто должны быть заменены культурным эквивалентом, если только переводчик пытается информировать читателя, а не воздействовать на него.

3. Перевод метафоры с помощью сравнения. Эта процедура переводит метафору в форму сравнения, но при этом сохраняет образ. Однако это модифицирует метафору, поскольку сравнение более сдержанно и эксплицитно. Эта процедура может быть использована для модификации любого типа слова, а также оригинальной сложной метафоры. Так, в нашем предыдущем анализе корпусного перевода цвето-звуковых метафор встретились примеры данного способа перевода. Например, метафора «серебристый вопль» имеет эквивалент в английском языке “like a silvery scream”.

4. Перевод метафоры как сравнения вместе с ее смыслом (или метафора + смысл) – это компромиссная процедура, сочетающая в себе коммуникативный и семантический переводы, адресованные как неспециалисту, так и опытному читателю. Основное внимание здесь уделяется блеску, а не эквивалентному эффекту. Примечательно, что некоторые метафоры могут быть неполными в целевом языке без добавления смыслового компонента. Ньюмарк приводит пример перевода французской метафоры на английский язык, подчеркивая, что без добавления объяснения в переводе метафоры, читатель ее не поймет. Например, “tout un vocabulaire moliéresque” переводится на английский как “a whole repertoire of medical quackery such as Molière would have”. Таким образом, эта процедура используется для того, чтобы избежать недоразумений, если простой перевод сбивает с толку большинство читателей.

5. Метафора может быть преобразована в смысл. Эта процедура может быть применена в любом типе текста и предпочтительна, когда замена образа с исходного языка на целевой является очень широкой с точки зрения смысла или регистра. Например, при переводе с английского “I’ll be as good as gold” мы скажем «всё обещаю», а не «я буду хороша как золото».

6. Довольно радикальным подходом является удаление метафоры вместе со смысловой составляющей, если она избыточна. Предостережение состоит в том, что текст СЛ не должен быть "авторитетным" или "выражением личности писателя". Переводчик должен принять решение после взвешивания того, что является более важным и менее важным в тексте. Эмпирическое обоснование такого исключения приходит, если "функция метафоры выполняется в другом месте текста".

7. Иногда переводчик хочет убедиться, что изображение будет понято правильно, поэтому он также добавляет блеск. Таким образом, он передает ту же метафору вместе с ее смыслом. Например, переводчик может передать метафору "The tongue is a fire" следующим образом: «Огонь разрушает все, о чем мы говорим, а также разрушает вещи». Это может свидетельствовать об отсутствии уверенности в силе и ясности метафоры, но это может быть полезно, если метафора повторяется. Приведем пример перевода цвето-звуковой метафоры "spring of green rustlings". На русский язык это метафора была передана с помощью дополнительных деталей: «возродилась весна —вся в зеленых шорохах и приглушенных звуках». Данный способ перевода используется чаще всего в литературных произведениях для достижения экспрессивности [48].

Согласно Раймонду ван де Броку, задача теории перевода метафор заключается в попытке создать модели, в соответствии с которыми наблюдаемые явления могут быть описаны должным образом. При этом очень важно, чтобы между метафорой и ее переводом было установлено «оптимальное соответствие» [50].

В отличие от предписывающей структуры Ньюмарка, Раймонд ван ден Брук подчеркивает возможность обобщения перевода метафоры и предлагает три способа перевода метафоры в качестве альтернативе идеальному воспроизведению метафоры в целостности и сохранности. Он перечислил следующие теоретические модели.

1. Перевод "sensu stricto". Это перевод в узком смысле, когда и содержание, и средство передачи смысла в SL переводятся в TL. Для лексикализованных

метафор этот способ перевода может привести к двум различным ситуациям в зависимости от того, используют ли SL и TL соответствующие средства передачи смысла или нет: а) Если средства передачи смысла в SL и TL совпадают, метафора в TL будет идиоматичной. б) Если средства передачи смысла в SL и TL различаются, метафора в TL может быть либо семантической аномалией, либо смелой инновацией.

2. Замещение. Эта модель применима к тем случаям, когда средства передачи смысла в SL могут быть замещены другими средствами передачи смысла в TL с более или менее похожим содержанием. В таком случае содержание метафор в SL и TL могут считаться эквивалентами в плане общего содержания.

3. Перифраза. Метафора в SL перефразируется каждый раз, когда она передается неметафорическим высказыванием в TL. На самом деле такая модель перевода метафор относит их к «простой речи». В таком случае метафора при переводе превращается просто в «комментарий».

Для ван ден Брука задача теории перевода состоит не в том, чтобы предписать, как следует переводить метафоры, а в описании и объяснении выявленных решений. В рамках вышеуказанных подходов аргументация основана на традиционном понимании метафоры как фигуры речи, как языкового выражения, которое заменяется другим выражением (с буквальным значением) и основной функцией которого является стилистическое украшение текста [50].

1.3 Поэтический текст как объект изучения лингвистики

Лингвистика текста (далее также – ЛТ) с самого момента своего возникновения была, как известно, нацелена на установление правил построения связного текста, а также на выявление его смысловых категорий, выражаемых согласно данным правилам. В обнаружении тех и других ЛТ на протяжении своей не слишком долгой истории постоянно пересекалась со смежными отраслями, заставляя лингвистов постоянно дискутировать вопросы как о её

границах, так и об эволюционных преобразованиях, которые та претерпела в ходе своего развития. Все эти вопросы по сей день остаются дискуссионными, и ответы на них способны в любой момент выявить какой-то новый угол соприкосновения ЛТ со всеми науками, изучающими текст [6, с. 111-112].

ЛТ порождает дочерние отрасли, такие, например, как лингвистика поэтического текста (далее также – ЛПТ), и называющий её термин встречается довольно часто, когда объектом исследования становятся поэтические (стихотворные) тексты. Эта «порождающая» способность ЛТ объясняется очень просто: текст (или дискурс) охватить с одной точки зрения невозможно из-за его постоянной взаимосвязи с разными проявлениями человеческой деятельности, имеющей итогом порождение связных речевых построений. Главную роль при этом играет речевая деятельность, определяемая в самом общем виде как активный, целенаправленный, опосредованный языковой системой и обусловленный ситуацией общения процесс передачи и приема сообщений [6, с. 115].

На стыке теории речевой деятельности и ЛПТ особо ощутим коммуникативный ракурс последней. В этом смысле коммуникативная стилистика художественного текста, изучающая целый текст (речевое произведение) как форму коммуникации и явление идиостиля, нацелена как на лингвистические, так и на экстралингвистические факторы общения, связанные с порождением текста и его интерпретацией. Раскрытие коммуникативного фактора в поэтическом тексте может осуществляться разными путями. Думается, однако, что начать следует с адресации речевого сообщения (поэтического текста). Заметим при этом, что ЛПТ особо заостряет внимание на языковой ткани, которая в стихотворных текстах несет особую нагрузку, во многом определяя то, как от неё будет зависеть и построение связного текста, и его смысл, а более детально – содержание. Поэтому коммуникативность поэтического текста (а также и поэтической речи) представляет собой блок вербальной коммуникации, часто внедряемой автором, пишущим на том или ином языке, только вследствие законов системы последнего. Именно в этом

ключе и будет пониматься далее опосредованность текста языковой системой. Поэтическая речь с точки зрения её функционирования как материала для построения поэтического текста – это все равно, что поэтический дискурс, который, в свою очередь, может быть рассмотрен и как текст, если он актуализируется в некотором статичном построении. Как представляется, обилие терминов иногда требует некоторой их нейтрализации [6, с. 125].

1.3.1 Понятие и особенности поэтического текста

"Что такое поэзия? А вот что: союз двух слов, о которых никто не подозревал, что они могут соединяться и что, соединившись, они будут выражать новую тайну всякий раз, как их произнесут" (Гарсия Лорка).

Поэзия (лирика), наряду с эпосом и драмой, относится, как известно, к основным родам художественной литературы. Последние два-три десятилетия характеризуются постоянно растущим интересом исследователей-лингвистов к языку художественной литературы, особенно с точки зрения функциональных свойств. Важной чертой развития лингвистических исследований является то, что языковые и речевые закономерности построения эстетически значимого текста рассматриваются и в лингвистическом, и в экстралингвистическом аспектах. Использование языка для передачи смысла, правильное распознавание смысла сообщения, оптимальный выбор языковой формы в зависимости от целей и условий общения - все эти вопросы сегодня находятся в центре внимания исследователей-лингвистов. Современное стиховедение представляет собой весьма разработанную область науки, нельзя не отметить, что в основе многочисленных трудов по этому вопросу, получивших международное признание, лежат исследования русской школы стиховедов, ведущей свое начало от А. Белого и В.Я. Брюсова и давшей таких ученых, как Б.В. Томашевский, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, М.П. Штокмар, Л.И. Тимофеев, С.М. Бонди, Г. Шенгели [7, с. 211].

Художественная функциональность поэтического языка призвана отражать эстетически значимое, эмоционально воздействующее преобразование

действительности. Я. Мукаржовский писал, что единственным постоянным признаком поэтического языка является его "эстетическая" или "поэтическая" функция, которую он определял как "направленность поэтического выражения на само себя: "... Тем самым поэтический язык ставится; в один ряд с многочисленными иными функциональными языками, каждый из которых означает приспособление языковой системы к какой-то цели выражения; цель поэтического выражения - эстетическое воздействие. Однако, эстетическая функция, которая таким образом доминирует в поэтическом языке (будучи в других функциональных языках только сопутствующим явлением), делает центром внимания сам языковой знак, выступая, следовательно, в качестве прямой противоположности действительной; ориентации на цель, каковой в языке служит сообщение" [7, с. 215-216]

Таким образом, ученый определяет поэтический язык как составную часть языковой системы, как "устойчивое образование, обладающее собственным закономерным развитием, как важный фактор в общем развитии человеческой способности изъясняться с помощью языка". [7, с. 217] Но тогда поэтический язык, как и естественный, способен выполнять коммуникативную функцию, т.е. передавать некоторое сообщение о внешнем по отношению к тексту мире. Лингвистическая особенность поэтического языка состоит в том, что в нем могут наделяться смыслом любые языковые структуры (фонетические, словообразовательные, грамматические, ритмические и т.п.), становящиеся, тем самым, своего рода материалом для построения новых эстетически значимых языковых объектов. Я. Мукаржовский выделяет две лингвистические стороны поэтического языка: звуковую и смысловую, рассматривая их с точки зрения строения языкового знака и участия отдельных элементов в построении поэтического произведения. К звуковой стороне поэтического языка он относит: звуковой состав языкового проявления (соотношение отдельных звуков); и последовательность звуков, (эвфония), ритм, рифму, слог (в качестве основы клаузул), интонацию (выраженную графически пунктуацией), экспирацию (ударение как носитель ритмического рисунка), окраску голоса или тембр

(эмоциональные оттенки содержания), темп (длительность ритмических отрезков и паузы). Смысловую (или в узком смысле - грамматическую) сторону представляют следующие элементы поэтического языка: морфемы (а именно, производящие морфемы), представляющие внутреннее строение поэтического слова, словесное значение - лексика поэта (т.е. выбор словесного материала), семантическая направленность, поэтическое наименование (употребление слова в конкретном." случае), смысловая динамика (в противоположность статике) контекста, монолог и диалог (скрытое значение). По мнению ученого, язык, состав которого представляют перечисленные элементы, по своему знаковому характеру представляет собой художественный материал для построения поэтического произведения [9].

Поэтический текст подчиняется всем правилам данного языка. Однако на него накладывают новые, дополнительные по отношению к языку, ограничения: требование соблюдать определенные метро-ритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все это делает поэтический текст значительно более "несвободным", чем обычная разговорная речь [33].

Информативность текста в поэзии растет, что на первый взгляд расходится с основными положениями теории информации.

Каким образом наложение на текст дополнительных - поэтических ограничений приводит не к уменьшению, а к резкому росту возможностей новых значимых сочетаний элементов внутри текста.

В не-поэзии выделяют:

1. структурно-значимые элементы, относящиеся к языку, и их варианты расположенные на уровне речи. Эти последние собственного значения не имеют, а обретают его лишь в результате соотнесения с определенными инвариантными единицами языкового уровня.

2. в пределах языкового уровня различают элементы, имеющие семантическое значение, то есть соотнесенные с какой-либо языковой

реальностью, и формальные, то есть имеющие только внутриязыковое (например, грамматическое) значение.

Переходя к поэзии, мы обнаруживаем, что:

1. Любые элементы языкового уровня могут возводиться в ранг значимых.
2. Любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения.

Таким образом, некоторые дополнительные, наложенные на текст ограничения заставляют воспринимать его как поэзию. А стоит нам отнести этот текст к поэтическим, как количество значимых элементов в нем получает способность расти.

Однако усложняется не только количество элементов, но и система их сочетаний. Ф. де Соссюр говорил, что вся структура языка сводится к механизму сходств и различий. В поэзии этот принцип получает значительно более универсальный характер: элементы, которые в общеязыковом тексте выступают как несвязанные, принадлежа к разным структурам или даже различным уровням структур, в поэтическом контексте оказываются сопоставленными или противопоставленными. Принцип со-противопоставления элементов является универсальным структурообразующим принципом в поэзии и словесном искусстве вообще. Он образует то "сцепление" эпизодов (для прозы наиболее значим сюжетный уровень), о котором писал Л. Толстой, видя в нем источник специфической художественной значимости текста.

Стихотворение - сложно построенный смысл. Все элементы являются обозначениями одного содержания [7, с. 219]. Входя в состав единой целостной структуры, значащие элементы языка (в первую очередь, семантические) оказываются связанными сложной системой соотношений, со - и противопоставлений, невозможных в обычной языковой конструкции. Это придает и каждому элементу в отдельности, и всей конструкции в целом совершенной особую семантическую нагрузку. Слова, предложения и высказывания, которые в грамматической структуре оказываются

сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне стиха невозможное, новое семантическое содержание. Более того, семантическую нагрузку получают элементы, не имеющие ее в обычной языковой структуре.

Художественная конструкция строится как протяженная в пространстве - она требует постоянного возврата к, казалось бы, уже выполнившему информационную роль тексту, сопоставления его с дальнейшим текстом. При этом в процессе подобного сопоставления и старый текст раскрывается по-новому, выявляя скрытое прежде семантическое содержание. Универсальным структурным принципом поэтического произведения является принцип возвращения. Он придает языку, построенному как художественный текст, не свойственную ему обычно пространственную протяженность и составляет основу собственно художественной структуры [33].

В поэтическом тексте отождествляется нетождественное и противопоставляется не противоположное в естественном языке.

Рифма - граница стиха. Отмеченность границы роднит стих со словом, а паузу в конце стиха - со словоразделом. Каждый значимый элемент стремится выступать в качестве знака, имеющего самостоятельное значение. И текстовое целое представляет как некоторая фраза, синтагматическая цепь единой конструкции. Одновременно этот же элемент имеет тенденцию выступать лишь как часть знака, а целое приобретает признаки единого знака, имеющего общее и нерасчленимое значение [11].

Если в первом смысле мы можем сказать, что каждая фонема в стихе ведет себя как слово, то во втором мы можем стих, а затем строфу и, наконец, весь текст рассматривать как особым образом построенные слова. В этом смысле стих - особое окказиональное слово, имеющее единое и нерасчленимое содержание.

Единство стиха проявляется на метрическом, интонационном, синтаксическом и смысловых уровнях. Оно может дополняться единством фонологической организации, которая часто образует внутри стиха прочные локальные связи [9].

Семантическое единство стиха проявляется в том, что Ю.Н. Тынянов называл "теснотой стихотворного ряда". Лексическое значение слов внутри стиха индуцирует в соседних словах сверхзначения, невозможные вне данного стихового контекста, что часто приводит к выделению доминирующих в стихе смысловых центров, с одной стороны, и слов, сведенных на положение связок и частиц префиксально-суффиксального характера, с другой, то, что стих - это одновременно и последовательность слов, и слово, значение которого отнюдь не равно механической сумме значений его компонентов, придает стиху двойной характер. В таком случае, мы сталкиваемся со случаем, когда один и тот же текст принципиально допускает более, чем одну интерпретацию, интерпретация модели на более конкретном уровне дает не однозначную перекодировку, а некоторое множество взаимно эквивалентных значений.

Стих сохраняет всю семантику, которая присуща этому тексту как нехудожественному сообщению, и одновременно приобретает интегрированное значение. Напряжение между этими значениями и создает специфическое для поэзии отношение текста к смыслу [9].

Расхождение между общеязыковым и интегральным значениями стиха может быть нулевым в двух предельных случаях: при полном приравнивании значения стиха его прозаическому пересказу, то есть при предельной прозаизации стиха, и при полном разрушении общеязыковой семантики - при создании поэзии глоссолалического типа. Но, во-первых, оба этих предельных случая возможны лишь как исключения на фоне поэтической культуры обычного типа, как ее отрицание в ту или иную сторону, но невозможны в качестве самостоятельной системы построения поэтических значений. Во-вторых, отношение двух систем, даже если одна из них представлена пустым классом, не тождественна в структурном отношении прозе, не соотносима с поэзией [9].

Единство стиха как семантического целого создается на нескольких структурных уровнях. При этом мы можем отметить действие тенденции сначала

к максимальной реализации всех системных запретов, а затем - к их ослаблению, создающему добавочные смысловые возможности.

Выводы по первой главе

Подведем итоги. В наше время метафора составляет немалую часть жизни каждого человека. Первым, кто обратился к вопросу метафоры и решил ее изучить, стал Аристотель. После, философские труды Фр. Ницше привнесли изменения в модель метафоры. Ницше занимался концепцией метафоры, представляя ее языковой моделью, которая принималась за основу познания мира. Вслед за философами проблемой метафоры стали заниматься лингвисты.

На сегодняшний день насчитывается достаточно много классификаций метафоры представленные такими учеными как: В.Г. Гак, Ю.Л. Левин, В.П. Москвин, В.Н. Комиссаров, М. Джонсон, Дж. Лакофф и многие другие, но мы выделили классификации, представленные Н.Д. Арутюновой: номинативная метафора, образная метафора, когнитивная метафора и генерализующая метафора.

Современное переводоведение утверждает принципиальную переводимость. Все, что можно выразить на одном языке, можно выразить и на другом, это значит, что перевод возможен. Перевод-калькирование невозможен, так как нередко характер одного языка не соответствует характеру другого.

Мы рассмотрели основные виды перевода согласно двум классификациям, предложенными В.Н. Комиссаровым: *жанрово-стилистическая* классификация, которая подразумевает под собой такие виды как — художественный перевод и информационный; *психолингвистическая* классификация, он, в свою очередь, подразумевает под собой следующие виды — письменный перевод и устный перевод.

В зависимости от характера единиц исходного языка, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации подразделяются на лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Поэтический текст подчиняется всем правилам исходного языка. Однако на него накладываются новые, дополнительные по отношению к языку, ограничения. Это делает поэтический текст значительно “несвободным”, чем обычная разговорная речь.

Глава 2. Изучение особенностей метафор в переводах Дж. Лоуэнфельда стихов А.С. Пушкина

Для анализа классификаций метафор и особенностей их перевода мы взяли следующие стихотворения: «Зимнее утро» / «A winter morning», «Зимняя дорога» / «A winter road», «Осень» / «Autumn», «Бесы» / «Devils», «Зимний вечер» / «Winter evening», «К морю» / «To the sea». Все эти стихотворения богаты необычными, красивыми, интересными метафорами. Так же стоит отметить, что хоть Дж. Лоуэнфельд великолепно перевел каждое из существующих стихотворений А.С. Пушкина, но, выбранная нами проза, выделяется на общем фоне. Создается впечатление, что Дж. Лоуэнфельд, смог на высшем уровне прочувствовать и передать смысл и задумку великого поэта именно в вышеупомянутых стихах.

2.1 Классификация метафор и их переводов

Для анализа метафор мы обратимся к классификации Г.Н. Складневской, которая распределяет их на: *языковая метафора* и *художественная метафора*. К классификации М.П. Брандес, которая распределяет их на: *олицетворение, символика, аллегория и синестезия*. Так же мы обратимся к классификации Н. Д. Арутюновой, которая распределяет их на: *номинативная; образная; когнитивная; генерализующая*.

Для анализа мы взяли 45 метафор и проанализировали их значение. После этого мы распределили их по данным классификациям. Результаты анализа мы представили в таблице, которая находится в **приложении 1**. По результатам анализа к *Генерализующему* типу относятся **3 метафоры**; к *Когнитивному* типу относится **21 метафора**; к *Образному* типу относятся **19 метафор**; к *Номинативному* типу относятся **2 метафоры**.

Далее мы рассмотрим конкретные примеры из этой таблицы.

Приведем несколько примеров из стихотворения «Осень» / «Autumn»

Пример 1

Оригинал	Дж. Лоуэнфельд
----------	----------------

«Октябрь уж наступил — уж роща <u>отряхает</u> Последние листы с нагих своих ветвей;» [34, с. 452]	«October has arrived. The grove's already <u>shaking</u> From branches stripped all bare the very last few leaves.» [34, с. 454]
--	--

В данном примере метафора «отряхает» обозначает, что с приходом осени с деревьев начинают падать листья, автор пытается «оживить» рощу и прибегает к использованию данной метафоры. Дж. Лоуэнфельд использует метафору «shaking», которая переводится как «трясти; отряхивать» и тем самым великолепно передает метафору А.С. Пушкина.

Данную метафору, по классификации Н.Д. Арутюновой, мы относим к *когнитивной*, ведь свойства одного предмета присваиваются другому. А если брать классификации Г.Н. Складерской и М.П. Брандес, то данную метафору можно отнести к *языковой метафоре* и *олицетворению*.

Пример 2

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
« <u>Дохнул</u> осенний хлад, дорога промерзает,» [34, с. 452]	«Fall's cold <u>breath blows</u> . With frost the road's now flaking.» [34, с. 454]

В данном примере метафора «дохнул» обозначает, что с наступлением осени приходят холода. Дж. Лоуэнфильду приходится прибегать к метафоре «breath blows», ведь в английском языке нет слова «дохнуть», но несмотря на это, Дж. Лоуэнфельд подобрал отличный перевод, которое передает смысл метафоры.

Данную метафору, по классификации Н.Д. Арутюновой, мы относим к *когнитивной*, ведь свойства одного предмета присваиваются другому. А если брать классификации Г.Н. Складерской и М.П. Брандес, то данную метафору можно отнести к *художественной метафоре* и *олицетворению*.

Пример 3

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
«Как весело, обув железом острым ноги, Скользить по <u>зеркалу</u> стоячих, ровных рек!» [34, с. 452]	«What fun it is, with skates of sharpened steel strapped on me, To glide on <u>mirrorlike</u> stilled rivers' even glow!» [34, с. 454]

В данном примере метафора «зеркалу» обозначает замершую реку, А.С. Пушкин подобрал очень интересную метафору. Дж. Лоуэнфельд воспользовался сравнением «*mirrorlike*» чтобы контекст строчки был более ясен.

Данную метафору, по классификации Н.Д. Арутюновой, мы относим к *номинативной*, так как метафорический перенос производится на основе внешнего признака. А если брать классификации Г.Н. Складневской и М.П. Брандес, то данную метафору можно отнести к *художественной метафоре* и *аллегории*.

Приведем несколько примеров из стихотворения «**Зимнее утро**» / «**A winter morning**»

Пример 1

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
«Навстречу северной Авроры, <u>Звездой</u> севера явись!» [34, с. 258]	«And to the North's Aurora blazing, <u>As the North Star</u> come forth, arise!» [34, с. 259]

В данном примере метафора «Звездой» используется для описания прекрасной девушки, А.С. Пушкин сравнивает появление звезды на северном небе с появлением его подруги. Дж. Лоуэнфельд прибегает к сравнению «*As the North Star*», чтобы передать заложенный автором смысл.

Данную метафору, по классификации Н.Д. Арутюновой, мы относим к *образной*, ведь задача *образной* метафоры характеризовать предмет и индивидуализировать объект. А если брать классификации Г.Н. Складневской и

М.П. Брандес, то данную метафору можно отнести к *художественной метафоре* и *символике*.

Пример 2

Оригинал	Дж. Лоуэнфельд
«Великолепными коврами, Блестя на солнце, снег <u>лежит</u> » [34, с. 258]	« In wondrous carpets, softly keening, In sunlight sparkling, the snow <u>lies</u> .» [34, с. 259]

В данном примере метафора «лежит» используется для описания окружения, А.С. Пушкин использует эту метафору, сказать читателю, что снег покрыл весь лес. Дж. Лоуэнфельд перевел метафору дословно «lies», при этом не утратив смысл и контекст.

Данную метафору, по классификации Н.Д. Арутюновой, мы относим к *когнитивной*, так как объекту присваивается состояние принадлежащие другому классу. А если брать классификации Г.Н. Складневской и М.П. Брандес, то данную метафору можно отнести к *языковой метафоре* и *олицетворению*.

Пример 3

Оригинал	Дж. Лоуэнфельд
«Вся комната <u>янтарным</u> блеском Озарена.» [34, с. 258]	« And our whole room, with <u>amber</u> sparkling, Gleams in the dawn.» [34, с. 259]

В данном примере метафора «янтарным» используется, чтобы описать читателю, как солнце заливает комнату теплым желтоватым светом, напоминающим цвет янтаря. Дж. Лоуэнфельд перевел метафору дословно «amber» и тем самым сохранил метафору и смысл вложенный А.С. Пушкиным.

Данную метафору, по классификации Н.Д. Арутюновой, мы относим к *номинативной*, ведь метафорический перенос производится на основе внешнего признака. А если брать классификации Г.Н. Складневской и М.П. Брандес, то данную метафору можно отнести к *языковой метафоре* и *синестезии*.

2.2 Анализ особенностей перевода метафор

Для анализа особенностей переводческих трансформаций метафор мы взяли классификацию В.Я. Комиссарова, который распределяет их на: *лексическую, грамматическую и лексико-грамматическую*.

Для анализа мы взяли вышеупомянутые метафоры и проанализировали переводческую трансформацию.

Далее мы рассмотрим конкретные примеры.

Приведем несколько примеров из стихотворения «Осень» / «Autumn»

Пример 1

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
«Октябрь уж наступил — уж роща <u>отряхает</u> Последние листы с нагих своих ветвей;» [34, с. 452]	«October has arrived. The grove's already <u>shaking</u> From branches stripped all bare the very last few leaves.» [34, с. 454]

В данном примере метафору «отряхает» Дж. Лоуэнфельд переводит как «shaking» от англ. «shake – тряхти; встряхнуть». Дж. Лоуэнфельду удалось перевести метафору дословно и при этом не потерять изначальный смысл и контекст.

Рассматривая перевод данной метафоры через классификацию В.Я. Комиссарова, то можно определить ее к *грамматической трансформации – синтаксическое уподобление*, так как в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры.

Пример 2

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
« <u>Дохнул</u> осенний хлад, дорога промерзает,» [34, с. 452]	«Fall's cold <u>breath blows</u> . With frost the road's now flaking.» [34, с. 454]

В данном примере метафору «дохнул» Дж. Лоуэнфельд переводит как «breath blows» от англ. «breath – дыхание» и «blows – дует». Дж. Лоуэнфельд не смог дословно передать метафору, так как в английском языке нет слова «дохнул» и ему пришлось прибегать к добавлению. Но несмотря на это

Дж. Лоуэнфельд смог отлично передать метафору и сохранить вложенный автором смысл.

Рассматривая перевод данной метафоры через классификацию В.Я. Комиссарова, то можно определить ее к *лексической трансформации – лексическое добавление*, ведь чтобы правильнее и понятнее передать смысл исходного материала, переводчику может потребоваться ввести несколько дополнительных слов.

Пример 3

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
«Как весело, обув железом острым ноги, Скользить по <u>зеркалу</u> стоячих, ровных рек!» [34, с. 452]	«What fun it is, with skates of sharpened steel strapped on me, To glide on <u>mirrorlike</u> stilled rivers' even glow!» [34, с. 454]

В данном примере метафору «зеркалу» Дж. Лоуэнфельд переводит как «mirrorlike» от англ. «mirror – зеркало». Чтобы передать значение и смысл метафоры переводчик прибегает к сравнению, это ему удастся при помощи окончания «like – как», которое обозначает сравнение с чем-либо или кем-либо.

Рассматривая перевод данной метафоры через классификацию В.Я. Комиссарова, то можно определить ее к *лексической трансформации – лексическое добавление*, ведь чтобы правильнее и понятнее передать смысл исходного материала, Дж Лоуэнфельду пришлось добавить окончание «like».

Приведем несколько примеров из стихотворения «**Зимнее утро**» / «**A winter morning**»

Пример 1

<i>Оригинал</i>	<i>Дж. Лоуэнфельд</i>
«Навстречу северной Авроры, <u>Звездой</u> севера явись!» [34, с. 258]	«And to the North's Aurora blazing, <u>As the North Star</u> come forth, arise!» [34, с. 259]

В данном примере метафору «Звездой» Дж. Лоуэнфельд переводит как «As the North Star» от англ. «star – звезда». Чтобы передать заложенный А.С. Пушкиным метафорический смысл переводчик использует сравнение, это происходит благодаря конструкции «as ...».

Рассматривая перевод данной метафоры через классификацию В.Я. Комиссарова, то можно определить ее к *лексической трансформации – лексическое добавление*, ведь чтобы правильнее и понятнее передать смысл исходного материала, Дж Лоуэнфельду пришлось использовать сравнительную конструкцию.

Пример 2

Оригинал	Дж. Лоуэнфельд
«Великолепными коврами, Блестя на солнце, снег <u>лежит</u> » [34, с. 258]	« In wondrous carpets, softly keening, In sunlight sparkling, the snow <u>lies</u> .» [34, с. 259]

В данном примере метафору «лежит» Дж. Лоуэнфельд переводит как «lies» от английского «lie – лежать». Дж. Лоуэнфельду удалось перевести метафору дословно и при этом не потерять изначальный смысл и контекст.

Рассматривая перевод данной метафоры через классификацию В.Я. Комиссарова, то можно определить ее к *грамматической трансформации – синтаксическое уподобление*, так как в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры.

Пример 3

Оригинал	Дж. Лоуэнфельд
«Вся комната <u>янтарным</u> блеском Озарена.» [34, с. 258]	« And our whole room, with <u>amber</u> sparkling, Gleams in the dawn.» [34, с. 259]

В данном примере метафору «янтарным» Дж. Лоуэнфельд переводит как «amber» от англ. «amber – янтарь». Переводчик смог перевести метафору дословно и при этом не потерять вложенный А.С. Пушкиным смысл и значение.

Выводы по второй главе

Подведем итоги. На вопрос “почему трудно перевести поэзию А.С. Пушкина?” большинство скажет “потому что сила его поэзии не в сюжете, а в языке. Пропадает волшебство, уникальная интонация, ощущение, рожденное именно выбором и сплетением слов, поскольку в переводе выбор и сплетение слов, разумеется, иные. Кроме того, пропадает поэтичность простоты речи, которая, будучи переданной аналогично простыми словами другого языка, превращается в банальность”. Но не Дж. Лоуэнфельд, ему удалость прочувствовать всю глубину творчества великого поэта и перевести его труды на английский язык так, будто бы это писал сам А.С. Пушкин.

На основе вышеперечисленных анализов можно сделать вывод, что в поэзии А.С. Пушкина, по классификации Н.Д. Арутюновой, чаще всего встречаются *когнитивные* и *образные* метафоры, а реже всего *генерализующие* и *номинативные* метафоры. А если рассматривать метафоры по классификации Г.Н. Склярской и М.П. Брандес, то можно отметить, что чаще всего встречаются *языковые метафоры*, *олицетворение* и *аллегория*, а реже встречаются *художественные метафоры*, *синестезия* и *символика*.

Так же на основе вышеперечисленных анализом мы можем сделать вывод, что в переводах Дж. Лоуэнфельда, по классификации В.Я. Комиссарова, чаще всего встречаются *лексические* переводческие трансформации, а реже встречаются *грамматические* переводческие трансформации.

Заключение

Целями данной выпускной квалификационной работы были – выявление и описание особенностей метафор в англоязычных переводах поэзии А.С. Пушкина (на примере текстов Дж. Лоуэнфельда). В результате нашего исследования были решены следующие задачи:

1. Мы рассмотрели и описали метафора как объект изучения лингвистики.
2. Были рассмотрены многочисленные классификации метафоры, выведенные такими учеными как: Н.Д. Арутюнова, Ю.В. Левин, В.П. Москвин, В.П. Комиссаров, Г.Н. Складневской, М.П. Брандес и многими другими. Так же были рассмотрены особенности метафоры в поэтическом тексте.
3. Определены особенности перевода, виды переводческой трансформации и особенности перевода метафор.
4. Мы проанализировали особенности перевода метафор в поэзии А.С. Пушкина и распределили их по классификациям.

Изучение теоретической составляющей нашего исследования привело нас к следующим выводам.

Метафора — это перенос названия с одного предмета или явления действительности на другой на основе их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. Метафора является одним из самых распространённых художественных тропов в литературе. Она основывается на сходстве предметов или явлений в самых различных чертах. Данный троп возникает из сравнения, сопоставления нового предмета с уже известным и выделения общих их признаков. К тому же, метафора сегодня считается многими лингвистами как самый главный троп, характерный не только для поэтического языка, но и для публицистического стиля, поскольку именно метафора применяется авторами в качестве синонима образности речи, указывая на то, что слова в данном контексте действуют не в своем прямом значении, а в переносном.

На сегодняшний день насчитывается достаточно много классификаций метафоры. Свои классификация выдвинули такие ученые как: Г.Н. Складневская,

М.П. Брандес, В.Г. Гак, Ю.И. Левин, В.П. Москвин, В.Н. Комиссаров, М. Джонсон, Дж. Лакофф, Н.Д. Арутюнова и многие другие.

Важность изучения метафоры для понимания мыслительных и познавательных способностей человека состоит прежде всего в функции метафоры обеспечивать не просто мышление, но именно продуктивное мышление. Метафора – благодатный объект для исследования процессов использования речевых знаний (экспрессивная функция языка) не только для их передачи и обмена (коммуникативная речевая функция языка), но прежде всего для исследования трансформации знания с целью получения нового знания (смыслокреативная языковая функция). Тем самым столь же правомерно говорить об открытии этих знаний, сколь и об их создании.

Современный перевод стремится быть одновременно переводом научным и художественным, точным и полноценным в отношении разных языков. В центр внимания переводчиком ставится передача идейного содержания произведения с сохранением формы как средства выражения этого содержания. Он стремится к максимальной доходчивости переведенного текста, но при этом сохраняет все своеобразие оригинала. От переводчика требуется:

1. Знание основ переводоведения, или теории перевода.
2. Понимание иностранного текста и умение разобраться во всех его тонкостях.
3. Широкое использование при переводе всех богатейших возможностей переводимого языка и, в частности, принятых словосочетаний.
4. Творческий подход к переводческой работе, связанной с внутренней передачей мысли и эмоции автора.
5. Перевод не должен быть дословным, буквальным, всякое калькирование оригинала недопустимо. Это значит, что переводчик должен всегда стремиться передать не отдельные слова (это будет дословностью) и не отдельные конструкции (калькирование). Передавать нужно мысль автора со всеми ее оттенками.

Мы рассмотрели основные виды перевода согласно классификациям, предложенным В. Н. Комиссаровым: *лексические трансформации, грамматические трансформации и лексико-грамматические трансформации.*

Для того чтобы перевести авторскую метафору, нужно понять, что хотел сказать автор. Основная задача, стоящая перед переводчиком, – «через призму своего личного опыта «пропустить» результаты чужого сравнения и, сопоставив их с собственным опытом, прийти к тому же заключению, что и «создатель» метафоры». В большинстве случаев с помощью различных переводческих трансформаций удастся сохранить авторскую метафору. В некоторых случаях в языке перевода невозможно найти эквивалент, соответствующий авторской метафоре. Сохранение метафорического образа в переводе может привести к искажению или неправильному пониманию авторского замысла.

Поэтический текст — это тот текст, который обращается к различным стилистическим ресурсам, чтобы передать эмоции и чувства, соблюдая критерии стиля автора. По своему происхождению поэтические тексты носили ритуальный и общественный характер, хотя со временем появились и другие темы. Следует также отметить, что первые поэтические тексты были созданы для пения.

Поэтический текст подчиняется всем правилам данного языка. Однако на него накладываются новые, дополнительные по отношению к языку, ограничения: требование соблюдать определенные метро-ритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все это делает поэтический текст значительно более "несвободным", чем обычная разговорная речь.

Подводя итоги, следует отметить, что на основе наших анализов можно сделать вывод, что в поэзии А.С. Пушкина, по классификации Н.Д. Арутюновой, чаще всего встречаются *когнитивные* и *образные* метафоры, а реже всего *генерализующие* и *номинативные* метафоры. А если рассматривать метафоры по классификации Г.Н. Складневской и М.П. Брандес, то можно отметить, что чаще

всего встречаются *языковые метафоры, олицетворение и аллегория*, а реже встречаются *художественные метафоры, синестезия и символика*.

Так же на основе наших анализом мы можем сделать вывод, что в переводах Дж. Лоуэнфельда, по классификации В.Я. Комиссарова, чаще всего встречаются *лексические переводческие трансформации*, а реже встречаются *грамматические переводческие трансформации*.

Суммируя всё вышесказанное, мы можем утверждать, что поставленными нами цели были выполнены.

Библиографический список

1. Майкова Е. В. Метафора в когнитивной лингвистике / Е. В. Майкова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2018. — № 20 (206). — С. 428-446. — URL: <https://moluch.ru/archive/206/50524/> (дата обращения: 05.06.2022).
2. Маслова В. В. Классификация метафор: к проблемам теории / В. В. Маслова // Реализация компетентностного подхода в системе профессионального образования педагога : Сборник материалов VI Всероссийской научно-практической конференции, Евпатория, 18–19 апреля 2019 года. – Евпатория: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2019. – С. 454-476.
3. Бреус И. В. Особенности функционирования метафоры в художественном тексте / И. В. Бреус, О. Н. Муравская // Альманах мировой науки. – 2016. – № 2-2(5). – С. 15-19.
4. Свирепчук И. А. Особенности перевода с английского языка / И. А. Свирепчук. — Текст : непосредственный // Филологические науки в России и за рубежом : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). — Т. 0. — Санкт-Петербург : Реноме, 2013. — С. 102-105. — URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/106/4397/> (дата обращения: 03.05.2022).
5. Рыкова О. А. Особенности перевода авторской метафоры / О. А. Рыкова // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. – 2021. – № 8. – С. 34-39.
6. Трофимова Ю. М. Лингвистика поэтического текста: коммуникативный диапазон поэтической речи / Ю. М. Трофимова // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2014. – Т. 9. – № 2. – С. 110-124.
7. Трофимова Ю. М. Лингвистика поэтического текста: понятия и термины / Ю. М. Трофимова // Профессиональная коммуникация: актуальные вопросы лингвистики и методики. – 2013. – № 6. – С. 210-220.
8. Катфорд Дж. Лингвистическая теория перевода. М.: Едиториал УРСС, 2004. 205 с.

9. Тодоров Цв. Понятие литературы [Электронный ресурс] // Philology.ru: Русский филологический портал. URL: <http://www.philology.ru/literature1/todorov-83b.htm> (дата обращения: 15.05.2022).

10. Шикалов С. В. Способы перевода метафор по Питеру Ньюмарку // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер.: Языкознание. 2010. Вып. 9 (588): Современные проблемы частной теории перевода. С. 142-156.

11. Аристотель. Поэтика / Пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т. 4. М.: Мысль, 1984.

12. Аристотель. Риторика / Пер. А. А. Тахо-Годи // Античные риторика. – М., 1978. – 334 с.

13. Арутюнова Н. Д. Метафора в языке чувств / Н.Д. Арутюнова // Язык и мир человека. – М., 1999. – 824 с.

14. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. - М., 1990. – С. 7-29.

15. Блэк М. Метафора Текст / М. Блэк // Теория метафоры. Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153-172.

16. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.

17. Харченко В. К. Функции метафоры / В. К. Харченко. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1992. – 82 с.

18. Бархудоров Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархудоров. – М., Междунар. отношения, 1975. – 232 с.

19. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 419 с.

20. Паршин А.Н. Теория и практика перевода / А.Н.Паршин. - М.: Русский язык, 2000. – 132 с.

21. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык //Вопросы и методики учебного перевода. — М., 1950. — С. 156-178.

22. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. М., 1966. 542 с.
23. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский / Е. В. Бреус. М. : Изд-во УРАО. 2000. 189 с.
24. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. М. : Изд-во ин-та общ. сред. образования РАО, 2001. 231 с.
25. Комиссаров В. Н. Перевод как объект лингвистического описания / В. Н. Комиссаров // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М. : Междунар. отношения, 1978. С. 2–13.
26. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. М., 1983.
27. Акимцева Ю. В. Путь метафоры от истоков античности до ментальной модели познания / Ю. В. Акимцева. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 7.5 (111.5). — С. 1-2. — URL: <https://moluch.ru/archive/111/27894/> (дата обращения: 01.05.2022).
28. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. М., 1997.
29. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб, 1993.– С. 4-5.
30. Ортега-и-Гассет Х. Две главные метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры. Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – 45 с.
31. Гусев С.С. Наука и метафора. – Л.: ЛГУ, 1984. – 101 с.
32. Дэвидсон Д. Что означают метафоры Текст / Д. Дэвидсон // Теория метафоры. Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 123-145.
33. Беспалова Н. В. Особенности перевода поэтического текста с русского на английский язык // [Перевод в меняющемся мире: Материалы Международной научно-практической конференции](#). – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. – С. 20-25.
34. Пушкин А.С. My Talisman (Мой талисман), двуязычное издание // Стихотворения. Биография. Рисунки. – New York: Green Lamp Press, 2004. – 320 р.

35. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка. – Л.: учпедгиз, 1960. – 332 с.
36. Смирнова М.А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению // Филология и литературоведение. 2014. № 9 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.snauka.ru/2014/09/960> (дата обращения: 02.06.2022).
37. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб: Филологический факультет // Государственный университет, 2002. – С. 124-156.
38. Будаев Э.В. Становление когнитивной теории метафоры // Лингвокультурология. – 2007. – №1. – С. 16.
39. Потоцкая Н.П. Стилистика современного английского языка. М.: Просвещение, 1974. 342 с.
40. Ефимов А.И. Стилистические функции сравнений // Ефимов А.И. Стилистика русского языка. М., 1969. С 52-58.
41. Москвин В. П. Русская метафора: параметры классификации / В. П. Москвин // Филологические науки, 2000. С. 80–89.
42. Ортони Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 213–235.
43. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Просвещение, 2004. 311 с.
44. Никитин М.В. Метафорический потенциал слова и его реализация. Проблема европейских языков.- СПб.: Тригон, 2001.-110с.
45. Knowles M., Moon R. *Introducing Metaphor*. London; New York: Routledge. 2008. 192 p.
46. Kline A. S. (poetry translation) *Twenty-two poems in translation by Boris Pasternak* [Electronic resource]. URL: <https://www.poetsofmodernity.xyz/klineaspasternak.php> (data: 12.05.2022).
47. Larson M. L. *Meaning-based translation: A guide to cross language equivalence*. Lanham; New York; Oxford : University Press of America, 1998. 586 p.
48. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. 292 p.

49. Jaynes J. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* // A Mariner Book Houghton Mifflin Company. Boston — N. Y., 2000. P. 84–100.

50. Dagut M.B. Can “Metaphor” be translated? *Babel*. Vol. 22 No. 1. 1976. P. 21-33.

51. Kövecses Z. *Metaphor in culture: Universality and variations*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

52. Mandelblit, Nili. "The Cognitive View of Metaphor and its Implications for Translation Theory." In: *Translation and Meaning PART 3*. Maastricht: Universitaire Press, 1995, p. 483-495.

Приложение

Таблица 1. Классификация метафор по Н.Д. Арутюновой в стихотворениях А. С. Пушкина и их переводов Дж. Лоуэнфельда.

Виды метафор	Пример на русском языке	Пример на английском языке (перевод)	Примечания
Стихотворение «Зимнее утро» / «A winter morning»			
Когнитивные	1) Прозрачный лес	1) Transparent woods	
	2) вьюга злилась	2) snowstorm's raging	2 метафоры
Образные	1) Великолепными коврами	1) In wondrous carpets	
	2) берег милый	2) lakeshore, that's so dear	
	3) Авроры	3) Aurora	
	4) Звездой севера	4) the North Star	4 метафоры
Номинативные	1) Янтарным блеском	1) Amber sparkling	1 метафора
Генерализующая			0 метафор
			Всего 7 метафор
Стихотворение «Зимняя дорога» / «A winter road»			
Когнитивные	1) Льет свет	2) light cast	
	2) Пробирается луна	2) Breaking through the moon	
	3) забудусь	3) Lose myself	3 метафоры
Генерализующие	1) Путь мой	1) my path	1 метафора
Образные			0 метафор
Номинативные			0 метафор
			Всего 4 метафоры
Стихотворение «Осень» / «Autumn»			

Когнитивные	1) Отряхивает листья	1) shaking leaves	
	2) нагих ветвей	2) -	
	3)дохнул хлад	3) cold breath blows	
	4) тоскою стеснены	4) restrained in longing	
	5) в блестящие тревоги	5) glittering, alarming	
	6) киснуть у печей	6) sour by the stove	
	7) желания кипят	7) -	7 метафор
Образные	1) уснувшие дубравы	1) sleeping woods	
	2) по зеркалу	2) mirrorlike	
	3) в багрец и в золото	3) in gold and red	
	4) одетые леса	4) wood attire	
	5) жизни полн	5) filled with liveliness	
	6) пробуждается поэзия	6) poetry I meet	6 метафор
Номинативные	1) кровь бродит	1) Blood stirring	1 метафора
Генерализующие			0 метафор
			Всего 14 метафор
Стихотворение «Бесы» / «Devils»			
Когнитивные	1) Мчатся тучи	2) Storm-clouds hurtle	
	2) слипает очи	2) I am blinded	
	3) жалобно поют	3) plaintive song	
	4) надрывая сердце	4) rends my heart	4 метафоры
Образные	1) невидимкою луна	1) -	
	2) бес водит	2) devil drives	
	3) духи собралися	3) spirits gather	
	4) Закружились бесы	4) devils whirling	4 метафоры
Номинативные			0 метафор

Генерализующие			0 метафор
			Всего 8 Метафор
Стихотворение «Зимний вечер» / «Winter evening»			
Когнитивные	1) небо кроет	1) heavens scowling	
	2) жужжанье веретена	2) whirling hum	
	3) сердцу веселей	3) -	3 метафоры
Образные	1) заплачет	1) a-wailing	
	2) постучит	2) pound	
	3) завоет	3) Beasts a-growling	3 метафоры
Номинативные			0 метафор
Генерализующие			0 метафор
			Всего 6 метафор
Стихотворение «К морю» / «To the sea»			
Когнитивные	1) бездны глас	1) splashes' chime	
	2) умчался гений	2) genius left us	2 метафоры
Образные	1) парус рыбаей	1) fishers' humble boat	
	2) гробница славы	2) glorious tomb	2 метафоры
Генерализующие	1) свободная стихия	1) free element	
	2) поэтической побег	2) poetic flight	2 метафоры
Номинативные			0 метафор
			Всего 6 метафор
Всего классифицировано 45 метафор.			

Таблица 2. Классификация метафор по Г.Н. Складервской и М.П. Брандес в стихотворениях А.С. Пушкина и их переводов Дж. Лоуэнфельда.

Метафора	Перевод метафоры	Вид метафоры по классификации Г.Н. Складневской	Вид метафоры по классификации М.П. Брандес
Стихотворение «Зимнее утро» / «A winter morning»			
Прозрачный лес	Transparent woods	Языковая метафора	аллегория
Янтарным блеском	Amber sparkling	Языковая метафора	синестезия
Вьюга злилась	snowstorm's raging	Языковая метафора	олицетворение
Великолепными коврами	In wondrous carpets	Языковая метафора	аллегория
Берег милый	lakeshore, that's so dear	Художественная метафора	аллегория
Авроры	Aurora	Художественная метафора	аллегория
Звездой севера	the North Star	Художественная метафора	аллегория
Веселым треском	merry gargling	Языковая метафора	олицетворение
Мгла носилась	gloom rampaging	Языковая метафора	олицетворение
Снег лежит	the snow lies	Языковая метафора	олицетворение
Стихотворение «Зимняя дорога» / «A winter road»			
Льет свет	light cast	Языковая метафора	олицетворение
Пробирается луна	Breaking through the moon	Языковая метафора	олицетворение
Забудусь у камина	Lose myself	Языковая метафора	аллегория
Путь мой	My path	Художественная метафора	